



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
CURSO DE DOUTORADO EM HISTÓRIA

KYARA MARIA DE ALMEIDA VIEIRA

**“ONDE ESTÃO AS RESPOSTAS PARA AS MINHAS PERGUNTAS”?:
CASSANDRA RIOS – A CONSTRUÇÃO DO NOME E A VIDA ESCRITA
ENQUANTO TRAGÉDIA DE FOLHETIM (1955-2001)**

RECIFE-PE

2014

KYARA MARIA DE ALMEIDA VIEIRA

**“ONDE ESTÃO AS RESPOSTAS PARA AS MINHAS PERGUNTAS”?:
CASSANDRA RIOS – A CONSTRUÇÃO DO NOME E A VIDA ESCRITA
ENQUANTO TRAGÉDIA DE FOLHETIM (1955-2001)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, com Área de Concentração em História do Norte-Nordeste do Brasil, vinculado à Linha de Pesquisa Cultura e Memória do Norte e Nordeste.

Orientador: Prof^o. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior

RECIFE-PE

2014

Catálogo na fonte
Bibliotecária Divonete Tenório Ferraz Gominho, CRB-4 985

V658o Vieira, Kyara Maria de Almeida.
“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955 – 2001) / Kyara Maria de Almeida Vieira. – Recife: O autor, 2014.
234 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em História, 2014.
Inclui referências.

1. História. 2. Rios, Cassandra. 3. Análise do discurso. 4. Censura. 5. Tragédia. I. Albuquerque Júnior, Durval Muniz de (Orientador). II. Título.

981 CDD (23.ed.)

UFPE (BCFCH2014-43)



ATA DA DEFESA DE TESE DA ALUNA KYARA MARIA DE ALMEIDA VIEIRA

Às 14h. do dia 25 (vinte e cinco) de fevereiro de 2014 (dois mil e quatorze), no Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, reuniu-se a Comissão Examinadora para o julgamento da defesa de Tese para obtenção do grau de Doutor apresentada pela aluna **Kyara Maria de Almeida Vieira** intitulada “**ONDE ESTÃO AS RESPOSTAS PARA AS MINHAS PERGUNTAS’?: CASSANDRA RIOS – A CONSTRUÇÃO DO NOME E A VIDA ESCRITA ENQUANTO TRAGÉDIA DE FOLHETIM (1955-2001)**”, em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder a mesma o conceito “**APROVADA**”, em resultado à atribuição dos conceitos dos professores doutores: Durval Muniz de Albuquerque Júnior (Orientador), Antonio Torres Montenegro, Regina Beatriz Guimarães Neto, Antônio de Pádua Dias da Silva e Luciana Rosar Fornazari Klanovicz. A validade deste grau de Doutor está condicionada à entrega da versão final da tese no prazo de até 90 (noventa) dias, a contar da presente data, conforme o parágrafo 2º (segundo) do artigo 44 (quarenta e quatro) da resolução N° 10/2008, de 17 (dezessete) de julho de 2008 (dois mil e oito). Assinam, a presente ata os professores supracitados, o Coordenador, Prof. Dr. Antonio Torres Montenegro, e a Secretária da Pós-graduação em História, Sandra Regina Albuquerque, para os devidos efeitos legais.

Recife, 25 de fevereiro de 2014.

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Prof. Dr. Antonio Torres Montenegro

Profª. Drª. Regina Beatriz Guimarães Neto

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

Profª. Drª. Luciana Rosar Fornazari Klanovicz

Prof. Dr. Antonio Torres Montenegro

Sandra Regina Albuquerque

Dedico esse trabalho à minha mãe,
Maria Auxiliadora de Almeida Vieira
(in memoriam), por me ensinar a
magia do conhecimento e a quem
devo boa parte do que tenho de
melhor.

AGRADECIMENTOS

Durante o percurso de um curso de doutorado encontros e desencontros, alegrias e tristezas, descobertas e decepções, vida e morte de mãos dadas. Mas, sem o encontro com o outro, essa tese na seria possível.

Aos docentes do PPGH-UFPE, Jorge Siqueira e Isabel Guillen, pelas discussões e partilha de conhecimentos nas disciplinas por eles ministradas;

A CAPES, por financiar parte considerável da pesquisa;

Aos funcionários dos acervos pesquisados pela gentileza e solidariedade: Arquivo Nacional (R.J./ Brasília), Biblioteca Nacional, Museu da Imagem do Som (R.J./ S.P.), Arquivo do Estado de São Paulo, Cinemateca Nacional (S.P.). A Isabel de Castro Lima e Jandiro Koch pelo envio de fontes sobre Cassandra Rios; à Laura Barcellar, da Editora Brejeira Malagueta, pelo enriquecedor encontro; à Yáskara Guelpa, pela docilidade, gentileza e atenção em me receber em sua casa para uma tarde de muito aprendizado sobre Cassandra Rios e tantos outros temas;

A Sandra Regina (Sandrinha), secretária do PPGH/UFPE, que apareceu sempre como um anjo em forma de poesia;

Aos colegas da turma de doutorado de 2009, em especial Demétrios (o amigo dionisíaco de tanta leveza), Denis (o poema em ar rarefeito, silêncio em ação), Humberto (o pernambucano mais paulista). Nossos poéticos debates teóricos, nas manhãs e tardes de 2009, regados aos nossos cafés e guloseimas, temperados com aromas da inteligência e sensibilidade da professora Regina Beatriz Guimarães, são lembranças mais que felizes;

Aos meus/minhas ex-alun@s da Universidade Estadual da Paraíba (Campus I), da Faculdade Integrada de Patos (Campina Grande), e Universidade Federal do Rio Grande Norte (Campus Caicó), pelas amizades que construímos, pela poesia em sala de aula;

Aos amigos Rosenilson Santos pelas histórias compartilhadas no seridó potiguar e a Helder Macedo, pelo reencontro em forma de poesia, sabores, e solidariedade;

Aos amigos Faustino Teatino (Fau), pelas vezes que o cigarro era apenas um motivo para dizer “Eu estou aqui com você!”; a Luciano Queiroz (Lu), pela primeira apresentação de Cassandra Rios e pela presença mesmo na ausência; José Júnior (Negão) e Uelba Alexandre, colegas de graduação, colegas de departamento, que se tornaram amigades; a Augusto Acioly e Adriana Araújo (flor azul da ilha), pessoas com as quais encontrei no trajeto de algumas disciplinas, e que se tornaram, ao seu modo, afetos de amizade;

À Paola Alves pela ajuda com a pesquisa em São Paulo e pela amizade diabólica; às amigas Cibelle (Ciba), Aldinete Barreto (Netinha), Silêde e Hiandra Alves (minha migs), pelo carinho através de centelhas de mensagens;

Às minhas amigas-irmãs e seus apêndices: Aleksandra, Maísa, Raquel, e Valéria, pela amizade iniciada no curso de História, e que se oxigena por mais de quinze anos – amizade na diferença;

A Elinaldo Gonçalves (Ely), por tudo que fez por mim para que eu pudesse pesquisar no Rio de Janeiro: o amigo-irmão de muitas histórias e risadas até na tristeza; a Eronides Câmara (Nil) e família (minha segunda família), pela inspiração intelectual, pelo estímulo que tantas vezes me fez continuar, pelo colo e amizade;

Aos professores Regina Beatriz Guimarães Neto e Antônio Torres Montenegro pela leitura cuidadosa no Exame de Qualificação, e pelas contribuições que também nortearam esse trabalho;

Aos professores Antônio de Pádua Dias da Silva, Antônio Torres Montenegro, Luciana Rosar Fornazari Klanovicz e Regina Beatriz Guimarães Neto, por terem aceitado o convite para participar da Banca Examinadora dessa Tese;

Aos professores Antônio Paulo Rezende e José Luciano de Queiroz Aires por aceitarem o convite para serem suplentes da Banca Examinadora desse trabalho;

À família Damião Aguiar, por ter me acolhido com tanto carinho e consideração, em especial Glauce Aguiar (tia Gagau) por ter me dado abrigo e carinho em Recife-PE, e a Melissa (Memê) pelas risadas e perguntas infinitas;

À minha família, em especial aos meus irmãos Auxiliadora Filha e Jaelson Almeida, meu cunhado Harrizon, e meus sobrinhos Bernardo e Nayze, pela presença, pelo amor, pelo colo, por continuarem acreditando em mim;

A Durval Muniz de Albuquerque Júnior, mais que um orientador, mais que um amigo, em muitos momentos mais que um pai. Obrigada por não me deixar desistir, pela inspiração, pelo exemplo, e pela participação efetiva na minha formação acadêmica, profissional e pessoal: pronuncio com orgulho e amor seu nome por onde eu for e sou feliz por ter você em minha vida;

A Ringo, pela amizade e lealdade canina, incansável companheiro durante todos esses anos: sua ausência doe(rá) em mim;

À Manu(ela) Aguiar por tudo que temos construído juntas nesses anos, por todo cuidado e carinho nos momentos mais tensos da finalização da tese, pela companheira singular que tem sido. O catavento e o girassol, que tornam a diferença uma experiência produtiva: te amo!

“Que a vida seja uma armadilha, isso sempre sabemos: nascemos sem ter pedido, presos a um corpo que não escolhemos e destinados a morrer. Em compensação, o espaço do mundo proporcionava uma permanente possibilidade de evasão.”

(Milan Kundera, 2009)

RESUMO

Este trabalho tem como inspiração a escritora paulistana Cassandra Rios (1932-2002), e as ressonâncias provocadas por sua obra, que constam de mais de cinquenta livros, sendo a maioria romances, muitos deles censurados em décadas distintas do século XX. Tomando como referência temporal os anos entre 1955-2001, respectivamente anos da primeira e da última aparição do nome de Cassandra Rios, enquanto viva, na imprensa escrita, o objetivo da tese é problematizar as condições históricas que possibilitaram a emergência do nome autoral de Cassandra Rios e a inscrição de sua vida enquanto uma tragédia de folhetim. Usando como metáfora a composição do enredo da tragédia grega, que caracteriza-se pela mudança de sorte do herói realizada através da *peripécia* (peripetéia), do *reconhecimento* (anagnórisis), e da *catástrofe* (sparagmós), de forma mais específica, no primeiro capítulo discuto a questão da força do nome e como o nome Cassandra Rios passou a constituir um caleidoscópio de imagens, nem sempre congruentes, nem sempre díspares, possibilitando a existência de seu nome autoral; no segundo capítulo, discuto como as escritas de Cassandra Rios constroem um “eu” trágico a partir da relação entre a autora, sua arte de escrever e os dispositivos da sexualidade; no terceiro capítulo, analiso as narrativas da autora que tratam das posturas assumidas por sua família e pelo aparato da censura ditatorial (1964-1985) diante o seu sucesso literário, além das narrativas sobre o câncer que a atingira, enquanto experiências do limite que serão convocadas nos discursos de Cassandra Rios para que esta produzisse uma inscrição de sua vida enquanto uma peça trágica. Quanto às fontes, procurei analisar os discursos contidos nas duas autobiografias escritas por Cassandra Rios, “*Censura, minha luta meu amor-1977*” e “*Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra- 2000*”; como também as entrevistas concedidas a vários jornais e revistas, e matérias que veicularam informações sobre a autora e sua obra. Assim, essa tese defende que se o nome de Cassandra Rios passou a operar enquanto força autoral, não foi apenas por ter sido acessada por milhares de leitores ou porque escrevia sobre temáticas eróticas de forma folhetinesca. Mas, também porque a autora se embrenhou em construir seu próprio nome, e por rasurar alguns dos códigos morais vigentes no século XX, entrou em contato com defensores desses códigos, no espaço familiar, estatal, jurídico, midiático, literário, que também puseram seu nome em circulação. Ora se distanciando, ora se aproximando dos significados que lhes foram atribuídos, enquanto tática, narrou a si mesma com a dramaticidade com que produzia seus romances, na construção de sua vida enquanto uma tragédia de folhetim.

Palavras-chave: História; Cassandra Rios; Discurso; Censura; Tragédia.

ABSTRACT

This work is inspired by the São Paulo writer Cassandra Rios (1932-2002), and the resonances caused by his work, which consists of more than fifty books, mostly novels, many of them censored in different decades of the twentieth century. Taking as reference time between the years 1955-2001, years respectively of the first and last appearance of the name Cassandra Rios, while living, writing prints, the aim of the thesis is to discuss the historical conditions that allowed different narratives about Cassandra Rios and books he published. To be more specific, in the first chapter I discuss the question of the strength of the name as the name Cassandra Rios went on to be a kaleidoscope of images, not always congruent, not always disparate, allowing the existence of his original name. In the second chapter I discuss how the writings of Cassandra Rios build an "I" from the tragic relationship between the author, his art of writing and the devices of sexuality, in the third chapter, I analyze the narratives of the author dealing with positions taken by his family and by the apparatus the dictatorial censorship (1964-1985) before his literary success, beyond narratives about cancer that had struck while the limit experiences which will be convened in speeches Cassandra Rios to this produce a description of his life as a tragic piece. As for sources, I tried to analyze the discourses contained in the two autobiographies written by Cassandra Rios ("Censorship, my struggle my love-1977" and "Mezzamaro, Flowers & Cassis: the sin of Cassandra-2000"), granted interviews to several newspapers and magazines, as well as materials that linked information about the author and his work. Thus, this thesis argues that the name of Cassandra Rios began operating as authorial force, not only for being accessed by thousands of readers or because writing about erotic themes of feuilletonistic way. But also because the author was plunged into in building your own behalf, and erase some of the prevailing moral codes in the twentieth century, came into contact with defenders of these codes, the family space, state, legal, media, literary, which also put their name in circulation. Now moving away, sometimes approaching the meanings assigned to them, as a tactic, narrated herself with the drama that produced his novels, in building your life as a tragedy of serial.

Keywords: History; Cassandra Rios; Speech; Censorship; Tragedy.

RÉSUMÉ

Cette thèse s'inspire de l'oeuvre littéraire de l'écrivain Cassandra Rios (1932-São Paulo – 2002 São Paulo) qui est composée de plus de cinquante travaux dont la majorité des romans-feuilleton censurés dans des plusieurs décennies du XX^{ème} siècle. Les années charnières de 1955 à 2001 ont servi de référence. L'objectif de cette thèse est, d'une part, de problématiser les conditions historiques que l'ont favorisées la reconnaissance littéraire de Cassandra Rios, et d'autre part, de comprendre son inscription dans la vie comme une tragédie de feuilleton. En utilisant de la méthaphore de l'annonciation de la tragédie grecque qui se caractérise par le changement de la destinée du héros ont réalisé à travers la *péripecie* (peripeteia), de la *reconnaissance* (anagnorisis) et de la catastrophe (sparagmós) d'une façon plus spécifique. Dans le premier chapitre, nous discutons la question de la façon dont le nom de Cassandra Rios était reconnu. Le deuxième chapitre traite de comprendre comment l'écriture de l'auteur en question a construit un « Je » tragique à partir de la relation entre l'auteur, l'écriture et la sexualité. Dans le troisième chapitre, nous analysons, d'une part, les narratives qui traitent des comportements familiaux et pour la censure de la dictature (1964-1985) face à son succès littéraire, et d'autre part, celles sur le cancer qu'elle a subie comme une expérience de limite évoquée dans les discours de l'écrivain. Nous nous inspirons pour l'analyse de ses discours littéraires ce que nous avons rencontrés dans ses deux autobiographies: *Censura, minha luta meu amor, 1977* e *Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra 2000*; les plusieurs entretiens télévisifs et journalistique, mais aussi d'autre moyen médiatique qui ont véhiculé des informations sur l'auteur et l'oeuvre en question. Cette thèse soutient la reconnaissance de Cassandra Rios dans la littérature pour des ruptures des quelques codes moraux en vigueur au XX^{ème} siècle. Elle est rentrée en contact avec ceux qui défendent ces codes dans l'espace familial, estatal, juridique, médiatique, littéraire qui ont mis en exergue sa valeur littéraire. Or, elle a construit une narrative de soi avec une dramaticité avec laquelle elle produisait ses romans dans la construction de sa vie comme une tragédie de roman-feuilleton.

Mots-clés: Cassandra Rios; Censure; Discours; Histoire; Tragédie.

ANEXOS

ANEXO 1 – LIVROS DE CASSADRA RIOS CATALOGADOS

ANEXO 2 – LIVROS CITADOS EM OUTROS LIVROS: NO PRELO OU A PUBLICAR

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Obras de Cassandra Rios citadas

CENS – Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)

MEZZ – Mezzamaro, Flores e Cassis – O Pecado de Cassandra (2000)

Instituições ligadas ao Aparato da Censura

SCDP - Serviço de Censura e Diversões Públicas

SNI - Sistema Nacional de Informação

DPF - Departamento da Polícia Federal

DOI - Destacamento de Operações de Informações

CODI - Centro de Operações de Defesa Interna

DCDP - Divisão de Censura de Diversões Públicas

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DOPS - Departamento de Ordem Política e Social

DEOPS - Departamento Estadual de Ordem Política e Social

DELOPS - Delegacia de Ordem Política e Social

SUMÁRIO

INICIO – DAR-SE A LER... PALAVRAS OFERTADAS.....	16
CAPÍTULO 1 – “A primeira coisa que escrevi foi meu nome.”: O nome próprio e o nome de autora – a <i>peripécia</i> de inscrições que inquietam.....	34
1.1. “ <i>Mas minha vida não é literatura, não é folhetim (...)</i> ”: Cassandra Rios a título de uma breve apresentação.....	36
1.2. “ <i>Nessa época ganhei o apelido de moça da pastinha (...)</i> ”: O limiar de um nome e sua construção – palavras lançadas!.....	49
1.3 “ <i>A ‘escritora maldita’ nunca foi identificada. Seus leitores nunca souberam quem era Cassandra. (...)</i> ”: Da dúvida de quem seria Cassandra Rios à escritora ‘subliterata’ de grande sucesso.....	59
1.4. “ <i>É viver duas personagens. Uma é ela mesma, Odete Rios, criatura simples (...) a outra, a escritora de livros proibidos, só lhe traz problemas.</i> ”: Do nome da escritora ‘maldita’ para aquela que é duas – Cassandra e Odete.....	80
CAPÍTULO 2 – “Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odete e Cassandra, confundindo-se (...): o reconhecimento nos encontros e desencontros com sua arte – entre o erotismo e a pornografia.....	95
2.1. “ <i>Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e de sua obra (...)</i> ”: recusa e a aproximação com as imagens produzidas por/ sobre sua obra.....	97
2.2. “ <i>(...) Punham-me cognomes como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas</i> ”: Cassandra Rios entre o erotismo e a pornografia.....	107

2.3. “Os meus personagens não carregam nenhuma característica minha (...)”: Cassandra Rios entre o dito e não-dito de sua sexualidade.....	123
CAPÍTULO 3 – “Isso sim, é estar entre a cruz e a espada, ou a cruz e o bisturi. (...)”: a produção trágica – catástrofe em escritos de vida e de morte.....	144
3.1. “Para os parentes fui a ovelha negra da família.”: Rosas e olhares enviesados, alento e punição que correm no/ do mesmo sangue.....	146
3.2. “Mas enquanto estiver viva, escreverei!”: a escritora entre coragem e medo diante da censura.....	167
3.3. “Sei que impressão causa ser candidato a defunto! Não é nada agradável.”: Entre a vida que continua pulsando e a morte anunciada.....	189
	204
CONCLUSÃO... (apenas momentâneas).....	
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	210
ANEXO 1.....	233
ANEXO 2.....	234

INICIO

Dar-se a ler... Palavras ofertadas...

“O que é preciso que eu seja, eu que penso e sou meu pensamento para que eu seja o que eu não penso, para que meu pensamento seja o que eu não sou? [...] Qual é a relação e o difícil pertencimento do ser e do pensamento?”

(FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**. v. 1.1999. p. 14)

O tempo se arrasta... O ônibus não chega! Mãos trêmulas! Pernas inquietas! Boca seca e o coração quase saindo garganta afora! Parecia que um freezer estava em pleno funcionamento no estômago! Eis o encontro e a alegria que quase não cabe em si! Vontade de gritar ao mundo, andar de mãos dadas, dançar na chuva, beijar até faltar respiração! O tempo se arrasta... A demora em ficarmos a sós quase faz o corpo entrar em colapso outra vez! Mas, como explicar que o meu sentimento não era igual ao dos outros? Como reagiria ao saber que eu queria sua amizade, sua lealdade, sua presença, mas não apenas isso? Como dizer que eu tinha curiosidade de saber qual o sabor de seu beijo, quais as formas do seu corpo, qual o calor de suas mãos? O que era aquilo tudo que eu sentia? Como eu deveria ler suas cartas, tão cheias de carinho, de afeto, de cuidado, de saudade declamada em versos? Como declarar, olhos nos olhos, que eu sentia saudade pelo futuro breve quando nos distanciáramos de novo?

Após cinco meses de cartas semanais, telefonemas aos sábados e/ ou domingos para um posto telefônico, encontros esporádicos marcados pela angústia das interrogações e dos medos, parecia impossível manter o silêncio e a distância física. “Chega de temer, chorar, sofrer, sorrir se dar/ E se perder e se achar e tudo aquilo que é viver/ Eu quero mais é me abrir e que essa vida entre mim/ Como se fosse o sol desvirginando a madrugada/ Quero sentir a dor

dessa manhã (...).”¹ E assim, com os primeiros raios de sol de uma quente manhã de dezembro: explodia meu coração! Explodiam nossos corações!

Depois da angústia do desejo não realizado, veio a alegria do desejo que lentamente ia ocupando cada centímetro de nossos corpos. A inexperiência de nós duas coloria de forma mágica cada curiosidade e cada descoberta da nossa experiência de amar, desejar, se apaixonar por uma mulher. Concomitante à alegria da realização do desejo, as inquietações, interrogações, receios, dúvidas e culpas pela permissão de realizar tal desejo. Por que assim sentíamos? Por que Deus permitira que uma mulher espírita se apaixonasse por uma mulher evangélica? Seria algo de outras vidas ou seria provação da carne? Como reagiriam nossas famílias, nossos amigos, nossos conhecidos? O que éramos? Em que nos transformamos? Sapatão?! Mulher-macho?! Lésbicas?! LÉSBICAS?! Isso não!

A palavra LÉSBICA nos amedrontava, nos feria até! Essa expressão parecia afrontar toda magia, toda sinceridade e toda beleza do que sentíamos! Tendo em vista que, uma vez visível que algumas mulheres rompem com a lógica que associa sua felicidade e sua capacidade gestacional a uma relação heterossexual, estas mulheres foram (algumas ainda são) levadas “à morte, à prisão, ao internamento, à exclusão, caso sua atitude ameace o institucional e o normativo.” (SWAIN, 1999, p. 126).

Dizer em voz alta a frase “eu sou lésbica” ainda hoje continua entre os discursos não autorizados. Mesmo com os ganhos das lutas dos movimentos sociais, fazer tal afirmação pode causar ainda espanto em alguns ouvintes, e também travar na garganta de quem terá/ poderá dizê-la, ou desejar dizê-la. Mas, desde que me deparei com a produção da autora paulistana Cassandra Rios, os medos que me rondavam por anos pareciam ir perdendo força, e cada livro lido, cada trabalho acadêmico encontrado, cada entrevista ou documento adquirido, pareciam ser um convite à coragem, ao não silenciamento, ao direito à expressão, à vontade de escrever, e à necessidade de entender os usos dessa palavra.

¹ Estrofe da música Explode Coração, de autoria de Gonzaguinha. Disco “Gonzaguinha da Vida” – 1979 (EMI/ Odeon). FONTE: www.gonzaguinha.com.br (Acessado em 16/ 06/ 2012)

E não é por dizer-me lésbica que escolhi fazer uma tese tendo como inspiração a escritora paulistana Cassandra Rios. Não pretendo dar continuidade a algumas leituras tidas como “engajadas”, que continuam tomando os marcadores de gênero² e das práticas da sexualidade como definitivos para a produção de um trabalho válido, nos quais ser homem, mulher, lésbica, homossexual, travesti, transexual, bissexual e etc favoreceria a um tipo de produção escrita diferenciada em sua qualidade, função, estilo ou temática.

Mas, ao contrário da definição que atribui uma importância crucial ao sexo biológico, ao gênero e à correspondência destes com as práticas da sexualidade, afirmar aqui meu desejo lesbiano é reconhecer que a linguagem é o lugar das possibilidades, de desdobramentos políticos, que são definidos, mas também contestados.³

Como também contestados são frequentemente os marcadores de gênero, quando nem sempre são coincidentes com as práticas da sexualidade que são cultural e moralmente definidas como normais e sãs. Portanto, dizer-me lésbica também não tem o intuito de agredir as pessoas. Dizer-me/entender-me lésbica é, então, uma prática política, que parte do reconhecimento que ao mesmo tempo em que afirma para mim mesma e para o mundo, o meu direito sobre meu corpo e meus desejos, também estabelece

² A partir de fins dos anos 1960, algumas teóricas feministas, instigadas pela declaração de Simone de Beauvoir de que não se nasce mulher, mas torna-se mulher, irão questionar o determinismo biológico enquanto definidor dos sujeitos, em especial das mulheres. Tais questionamentos irão propor o uso do conceito de “Gênero” como categoria útil de análise. Esse conceito irá se tornar polissêmico, e variadas serão suas apropriações ao longo dos anos 1970-80-90. Nos anos 1980, os escritos feministas de Adriene Rich, Monique Wittig, Guile Rubin irão questionar o racismo e o heterossexismo implícitos na própria categoria de gênero, produzindo uma crítica à centralidade da heterossexualidade compulsória na formação do conceito de gênero e na noção de diferença sexual. E nos anos 1990, outras feministas como Judith Butler, Jane Flax, Denise Riley, inspirando-se no Pós-estruturalismo e sua teorização da linguagem, irão propor repensar a categoria de gênero com a desconstrução da noção de identidade de gênero. As discussões sobre o conceito de Gênero tem se proliferado de maneira impressionante. Aqui cito algumas poucas referências: Scott (1995), Lauretis (1994), Flax (1990), Butler (1987; 2003), Lamas (2000), Costa (2003), Da Conceição (2009).

³ A palavra lésbica com o significado de “homossexual feminina só aparece na literatura francesa por volta de 1842, e na inglesa em 1870.” No Brasil, ao menos desde 1894 o criminalista Viveiro de Castro introduziu o termo lésbia como sinônimo de “invertida sexual”. O **Vocabulário da Língua Basílica**, de 1621, traduzia o tupi çacoaimbeguira como “machão, mulher que não conhece homem e tem mulher, falando e pelejando como homem”. Lésbia, lésbica, lesbiana, lesbíaca pode significar tanto uma pessoa natural da Ilha de Lesbos no mar Egeu, como a língua aí falada. Ainda pode ser o nome de mulher, como a eleita por Catulo e até nome de uma família de colibris. (MOTT, 1987, p. 10-11).

fronteiras que outros momentos podem não mais me satisfazer. Inspiro-me em Foucault (2004), a partir da coragem da verdade, uma verdade cuja possibilidade não é lógica, mas ética.

Ao fazer isto sigo na contramão das práticas de Cassandra Rios que em nenhum dos documentos pesquisados afirmou categoricamente suas preferências sexuais, e, além disso, em seus escritos indicou que um/ a homossexual (sic) não devia portar-se com exposição, mas com discrição.

Portanto, não falo das posturas de Cassandra como uma crítica por ela não ter “saído do armário”⁴ nem se dizer publicamente enquanto lésbica. Como afirma Sedgwick (2007, p.39), “Viver no armário, e então sair dele, nunca são questões puramente herméticas. As geografias pessoais e políticas são, antes, as mais imponderáveis e convulsivas do segredo aberto.” Retomar o fato de que Cassandra não se “assumiu” publicamente deve ser visto como minha tentativa de reafirmar que as práticas da sexualidade não são entendidas por mim como dissociadas do corpo e da cultura, não o corpo enquanto instância universal e irrefutável, e sim, o corpo como “(...) uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaço, conjunturas econômicas, grupos sociais e étnicos (...) mas também o corpo é provisório, mutável.” (GOOLLNER, 2007, p.28). Portanto, entendo que afirmar-se enquanto um corpo desejante se configura como uma possibilidade, e não como uma obrigação.

Produzir uma tese não é apenas estar às voltas com as exigências do mundo da academia, com as teorias, com as técnicas e métodos que envolvem o *métier* do historiador. Por mais que as cobranças sejam feitas, por mais que haja prazos a cumprir e respostas a dar, o que compõe esse momento da trajetória acadêmica é também o encontro com as pessoas. Mesmo que o

⁴ Em seu histórico texto “*A Epistemologia do armário*”, Eva Kosofsky Sedgwick faz uma rica discussão sobre o referido tema, definindo-o como não datado, mas toma como ponto de partida a luta do movimento homossexual nos EUA e suas ressonâncias após os eventos da noite de 27 de junho de 1969 e os cinco dias que se seguiram. Nessa noite, no número 53 da Christopher Street, no Greenwich Village em Nova York, o The Stonewall Inn, bar gay comprado em 1966 por três homens da máfia que investiram no bar e fizeram acordos delegados para evitar as batidas policiais. A tese de Sedgwick (seu texto foi publicado originalmente em 1993) é que o armário é um dispositivo de regulação da vida de homossexuais e lésbicas que também possibilita aos heterossexuais seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. Para uma descrição mais completa sobre Stonewall, ver DUBERMAN, Martin. *Stonewall*. Nova York: Plume, 1994 apud BERUTTI (2002).

historiador fale de um pedaço do mundo chamado passado, se lida com gente, trata-se de gente, e é uma produção feita por gente.

E o encontro com as pessoas ia se delineando como o encontro com as palavras, em toda sua profusão, violência e intensidade. Desde que decidi fazer minha tese sobre Cassandra Rios, tomá-la como meu objeto, essa multiplicidade de sensações e experiências movimentaram minha vida. Como afirma Albuquerque Jr. (2007, p. 60), “Os objetos e as experiências são produtos de nosso modo de experimentar, determinado no tempo e no espaço. (...) A historicidade reside nesta dependência das ações e experiências presentes e das ações e experiências passadas.”

E a cada encontro com as palavras, estas iam não apenas construindo para mim novas maneiras de ver o mundo, mas também a possibilidade de pensar Cassandra Rios de várias formas, olhá-la muitas vezes com a dúvida da escolha ou com angústia de não dar conta do desafio que me coloquei. E por isso mesmo, muitas vezes as palavras não deram conta de definir o que sentia, nem o que poderia escrever, e menos ainda o que pensar. Como afirma Larrosa (2004: p.152), “(...) não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar” (...) mas é, sobretudo, dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras”.

E era a sensação do sem-sentido que me consumia ao reler as palavras do meu primeiro projeto do doutorado, sobre o Teatro em Campina Grande-PB⁵. Aquelas palavras não mais produziam em mim os efeitos de outrora, e eram cada vez mais distantes de minha curiosidade, de minha vontade de pensar! E aí, encontrei-me com outras palavras – CASSANDRA RIOS – ainda no primeiro ano do doutorado, quando um amigo de turma, Luciano Queiroz, me presenteou com a *Revista de História da Biblioteca Nacional* (Ano 3, Nº 31, Abril/ 2008) onde se encontra um artigo de Adriane Piovezan sobre sua dissertação de mestrado (UFPR) defendida em 2006, intitulada “*Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)*”. Fui então tomada pela curiosidade de

⁵ O título de meu projeto inicial era “*Por uma “Produção Histórica”: Teatro e Homossexualidade em Campina Grande/PB (1960-1980)*”.

conhecer quem era essa autora tão propalada nos anos 1950-80⁶, narrada como uma das mais perseguidas e ‘pornográficas’ e pouco mencionada nas décadas seguintes; curiosidade em saber o que escrevia para ser descrita com tanta euforia por alguns, e ser totalmente negligenciada por outros.

Nascida no bairro de Perdizes (São Paulo-SP) em 3 de outubro de 1932, descendente de espanhóis vindos da província da Ourense (RIOS, MEZZ, 2000, p. 233), Odete Rios Perez Gonzáles Hernández Arellano começou sua trajetória de publicações ainda aos treze anos já assinando com o pseudônimo Cassandra Rios, vencendo concursos em jornais paulistanos.

Filha de Dona Damiana e Seu Graciano, tendo Judith e Ruth como irmãs mais velhas, formavam uma família de tradição cristã bastante forte. Além de frequentar a Igreja Católica, Cassandra Rios também chegou a frequentar a Escola Dominical da Igreja Batista, os cultos no Colégio Batista Brasileiro e tinha acesso a escritos espiritualistas (RIOS, CENS, 1977, p. 81). Dizia-se apaixonada por Mitologia, e por isso também a escolha de seu pseudônimo Cassandra⁷. Em seus vários livros, inúmeras referências à mitologia podem ser encontradas, como também vários questionamentos acerca do mundo supralunar, e da existência de Deus. Ao final da vida, se converteu à Igreja Messiânica⁸ de maneira tal que chegou a abrir mão do tratamento alopático por acreditar que se curaria do câncer através da aplicação do Johrei⁹.

⁶ Pela catalogação que fiz, a partir de 1980, poucos livros foram publicados: *Marcellina* (1980), *Eu sou uma lésbica* (1980-1 ed/ 2006- 2 ed), *Mezzamaro, Flores e Cassis – O pecado de Cassandra* (2000) e *Crime de honra* (2005- após sua morte).

⁷ A mitologia grega conta como Cassandra e o seu irmão gêmeo, Heleno, ainda crianças, foram ao Templo de Apolo brincar. Os gêmeos brincaram até ficar demasiado tarde para voltarem para casa, e assim, foi-lhes arranjada uma cama no interior do templo. Na manhã seguinte, a ama encontrou as crianças ainda a dormir, enquanto duas serpentes passavam a língua pelas suas orelhas. A ama ficou aterrorizada, mas as crianças estavam ilesas. Como resultado do incidente, os ouvidos dos gêmeos tornaram-se tão sensíveis que lhes permitiam escutar as vozes dos deuses. Cassandra tornou-se uma jovem de magnífica beleza, devota servidora de Apolo. Foi de tal maneira dedicada que o próprio deus se apaixonou por ela e ensinou-lhe os segredos da profecia. Cassandra tornou-se uma profetisa, mas quando se negou a dormir com Apolo, ele, por vingança, lançou-lhe a maldição de que ninguém jamais viesse a acreditar nas suas profecias ou previsões. Cassandra passa a ser considerada como louca ao tentar comunicar à população troiana as suas inúmeras previsões de catástrofes e desgraças.

⁸ Igreja Messiânica Mundial é uma instituição religiosa fundada em 1 de janeiro de 1935 no Japão por Mokiti Okada (1882-1955), cujo nome religioso é Meishu-Sama (Senhor da Luz). Ela é classificada como uma nova religião japonesa. Mokiti Okada afirma que, por revelação, recebeu de Deus a missão de dar início à construção do *Paraíso Terrestre*, o mundo ideal consubstanciado na trilogia verdade, bem e belo em que a civilização atual se transformaria

Mesmo que tenha escrito várias vezes tentando demarcar a separação entre a pessoa Odete Rios e a autora Cassandra Rios, escolhi referir-me a ela pelo seu pseudônimo, tendo em vista que não é seu nome próprio que assinará suas obras, suas entrevistas, suas autobiografias. Mas também porque manter essa separação seria ratificar a dicotomia e sugerir que há dois sujeitos que habitam o mesmo corpo que tem vidas diferentes. Ao contrário disso, essa minha escolha se deu na tentativa de pensar a multiplicidade do sujeito Cassandra Rios, que pode lançar mão de várias táticas para sua existência no mundo, para a produção de si. Como afirma Certeau (1994, p. 100), a tática “(...) é o movimento —dentro do campo do inimigo (...) e no espaço por ele controlado.” Considerada por muitos a autora mais proibida do Brasil, tendo em vista que teve mais de 30 livros censurados dos mais 50 que publicou, em sua vasta produção, a maioria dos romances narram amores lesbianos, mas também é possível encontrar romances de temática heterossexual¹⁰, homossexual¹¹, transexual¹², poesias, contos e aforismos¹³.

Nos últimos anos a obra de Cassandra Rios tem atraído a atenção de alguns estudiosos/as, em sua grande maioria do campo da literatura. Como parte do movimento de afirmação da escrita de autoria feminina, intensificado a partir da década de 1990, a obra de Cassandra Rios passou a compor as páginas de alguns artigos, monografia, algumas dissertações e teses.

A primeira dissertação que irá tomar como objeto central da análise a literatura de Cassandra foi produzida por Adriane Piovezan. Intitulada “*Amor romântico x deleite dos sentidos: Cassandra Rios e a identidade homoerótica*

ainda neste século XXI. Um mundo em que a doença, a miséria e o conflito dariam lugar à saúde, a prosperidade e à paz.

⁹ O Johrei é o elemento principal da Igreja Messiânica, que é a crença na transmissão da Luz Divina através da palma das mãos e que pode ser praticado por todos os messiânicos. Acredita-se que o Johrei traz purificação espiritual o que traz bem estar, cura de doenças e uma saúde perfeita.

¹⁰ Romances de temática heterossexual: *Carne em Delírio* (1948), *O Bruxo Espanhol* (1952), *A Lua Escondida* (1952), *A Sarjeta* (1952), *As Mulheres do Cabelo de Metal* (1971), *A Santa Vaca* (1978/79), *O Gigolô* (1979), *A Piranha Sagrada* (sem data). Pelas minhas leituras, a catalogação mais densa e cuidadosa que encontrei está na Tese de doutorado de Pedro Amaral (2010, p. 109-110), mas *A Lua Escondida* não consta em sua lista.

¹¹ Romance de temática homossexual: *Crime de Honra* (2005)

¹² Romances de temática transexual: *Georgette* (1956), *Uma Mulher Diferente* (1965). Na Tese de doutorado de Amaral (2010, p. 109), *Georgette* não consta em sua lista.

¹³ Como exemplo de livro de poesia *Canção das Ninfas* (1971), de contos *Uma Aventura dentro da noite* (1978), de aforismos *Minha Metempsicose* (1954).

feminina na literatura (1948-1972)” (UFPR), e defendida em 2006, a dissertação de Piovezan tem como objetivo discutir a construção de uma identidade ‘homossexual feminina’ na literatura brasileira a partir da análise dos romances “*Volúpia do Pecado*” (1948) e “*Copacabana Posto 6-A madrasta*” (1956/ 1972). Outra dissertação, defendida em 2009 por Maria Isabel de Castro Lima, é “*Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter (ditos)*” (UFSC), na qual a autora pretende dar visibilidade à produção de autobiografias escritas por mulheres, tendo como objeto de análise a última autobiografia de Cassandra, “*Mezzamaro, flores e cassis-o pecado de Cassandra*” (2000). Juviano Gomes de Cantalice defendeu em 2011 a dissertação “*Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios*” (UEPB), na qual o autor se propõe a investigar a representação da lesbiandade na obra “*As Traças*” (1975), tendo como foco a construção de subjetividade da personagem Andréa. Mais recentemente, Jorilene Barros da Silva Gomes, apresentou em 2012, a monografia de conclusão de curso em História, intitulada “*Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)*” (UEPB), na qual a autora faz uma conexão entre os discursos de censura de base patriarcalista e cristã da sociedade brasileira no contexto em questão, e como em alguns romances de Cassandra Rios esses discursos são ratificados.

Os trabalhos acima anunciados trazem aspectos em comum com a primeira tese de doutorado produzida, tomando como foco a obra de Cassandra Rios. Escrita por um brasileiro radicado nos EUA há vários anos, trata-se da tese “*“A diferente woman”: identity, class and gender in Cassandra Rios’s work*”, escrita por Rick Santos e defendida em 2000 pela Universidade de Binghamton. Em comum com os demais trabalhos acadêmicos, a tese de Rick Santos defende o pioneirismo de Cassandra Rios na literatura lésbica e homossexual como uma tradição de resistência e militância, e fazem críticas ao não reconhecimento da autora, que foi combatida pelo Estado por causa do teor “pornográfico e imoral” de suas obras, e acusada pelos homossexuais e lésbicas de moralista e conservadora. Tentando distanciar-se dos trabalhos de Piovezan (2006), Lima (2009) e Santos (2000), Pedro Amaral defendeu a sua tese em 2010, intitulada “*Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carraro e*

Cassandra Rios no panorama literário brasileiro” (PUC-Rio), na qual se propõe a fazer uma análise textual de alguns romances de Cassandra Rios e Adelaide Carraro no sentido de pensar como as autoras combinam conservadorismo e transgressão e produzem um legado literário sobre a crueldade, a pureza, a aspiração e o idealismo.

Os referidos trabalhos, em grande medida, agenciam as narrativas de Cassandra Rios enquanto discursos a-históricos, que ora parecem ter sido produzidos em qualquer tempo ou espaço, ora parecem engessados pelas garras da moral vigente da época em que foram proferidos. Não obstante as contribuições desses trabalhos e a importância dos mesmos para que outras narrativas sobre Cassandra Rios e sua obra fossem produzidas, acredito que essas análises acabam por reforçar as representações dualistas que foram historicamente direcionadas a Cassandra Rios, e por ela reapropriadas, embora também rechaçadas, mas acabam por naturalizar os significados que foram produzidos acerca da autora e de sua obra.

Certamente, é preciso destacar que esses significados, concernentes aos campos de produção em que se inserem, se propuseram a responder a desafios diferentes. Por isso, a tese que aqui apresento, ao contrário dos trabalhos citados, não teve como objetivo fazer a análise de romances escritos por Cassandra Rios. Enquanto primeira tese na área de História que tomou a autora como objeto de estudo, o objetivo desse trabalho é analisar as condições de possibilidade que contribuíram para que o nome Cassandra Rios se constituísse como um nome autoral, e a partir daí, como a autora se apropriou dos discursos que circularam sobre e si e sobre sua obra, como também de algumas experiências que viveu, para construir uma narrativa de si calcada na ideia de uma vida trágica, numa escrita folhetinesca. A pretensão desse trabalho, portanto, é problematizar as condições históricas que possibilitaram narrativas diferenciadas sobre Cassandra Rios e os livros que publicou.

Respondendo às exigências do ofício de produção da História, é preciso pensar na temporalidade. A escolha por me deter em analisar fontes produzidas entre os anos de 1955 e até 2001 se deve ao fato de que em 1955 foi publicada a primeira reportagem, entre as fontes que consegui catalogar,

que colocam o nome de Cassandra Rios em circulação, marcando sua marca autoral para a década de 1950. O marco de 2001 está associado ao fato de ter sido nesse ano que a autora concedeu a última entrevista.

A pesquisa foi marcada por momentos de muita alegria, de muitas surpresas, mas de muitas angústias e privações também. Mas, essas últimas sensações não foram as que se sobressaíram. A experiência da pesquisa, portanto, está implicada na busca por fontes que tratem do objeto o qual é tomado pela curiosidade, passa pelo ato de conhecer, que “não é fruto de uma recepção passiva de um mundo transparente, feita pelo sujeito do conhecimento, mas conhecer é uma atividade.” (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 61).

Nessa busca, consegui adquirir 42 livros, embora pela minha catalogação, a autora possivelmente chegou a produzir **72** obras. Além dos livros que cataloguei, Amaral (2010, p. 110) acrescenta mais 4 títulos.¹⁴

Essa catalogação levou em consideração menções feitas nas autobiografias da escritora e os anúncios contidos nos livros publicados, os quais citavam obras que estavam no prelo ou a serem publicadas. Mas, não tenho como me certificar se, de fato, chegaram a ser todos publicados, tendo em vista que no acervo da Biblioteca Nacional, onde esperei encontrar mais exemplares, constam apenas 30 obras, e a própria autora fala em 59 livros (RIOS, MEZZ, 2000, p. 104). Outro motivo que dificulta uma catalogação mais precisa, é o fato de existirem edições caseiras que foram produzidas sob encomenda, quando Cassandra perdera espaço nas editoras, a exemplo de *Entre o reino de Deus e o Reino do Diabo* (1997).¹⁵ Essa incerteza, mesmo após meses de pesquisa, não me desestimulou e nem tão pouco desmerece o material encontrado. Como afirma Foucault (2005, p. 148), “O arquivo não é descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade”.

Outra etapa da pesquisa, quando viajei para São Paulo e Rio de Janeiro, a fim de visitar acervos. Em São Paulo, pesquisei no Arquivo do Estado de São Paulo, na Cinameteca Nacional (S. P.), no Museu da Imagem e do Som (MIS -

¹⁴ Ver anexos ao final da tese, pp. 233; 234.

¹⁵ Esse livro, segunda citação de Cassandra Rios, teve 50 exemplares impressos por encomenda. Cf. *Revista TPM* (2001); *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000, p. 65).

S.P.), nos quais pude acessar alguns jornais e revistas. A pesquisa no Rio de Janeiro foi feita no acervo da Biblioteca Nacional, no Museu da Imagem e do Som (MIS - R.J.), e no acervo do Arquivo Nacional (R.J.).¹⁶

Para a confecção da tese, escolhi utilizar como fontes alguns jornais e revistas, além das duas autobiografias publicadas por Cassandra Rios. O trabalho do historiador que se debruce sobre jornais e revistas como fontes é algo relativamente recente no Brasil. Como destaca De Luca (2006), até a década de 1970, os trabalhos historiográficos inspirados nas narrativas veiculadas por esses suportes, são ainda em número pequeno. Isso se deveu, em grande medida, aos referenciais que nortearam o fazer historiográfico entre fins do século XIX e primeira metade do século XX. Embrenhados na busca pela verdade dos fatos, pela reconstrução do passado tal qual ocorrera, aqueles que produziam História consideravam os jornais e revistas artefatos de menor valor, acreditando que “Para trazer à luz o acontecido, o historiador, livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, além de distanciadas de seu próprio tempo.” (DE LUCA, 2006, p. 112)

Partindo dessa premissa, jornais e revistas não eram considerados fontes a partir das quais o historiador pudesse ter contato com o passado, “(...) uma vez que os mesmos continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões. Em vez de permitirem captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas.” (DE LUCA, 2006, p. 113).

Mesmo com as contribuições da *Escola dos Annales*, a partir de início do século XX, a propor uma crítica a possibilidade de neutralidade no trabalho do historiador, uma ampliação das abordagens, a distensão do tempo histórico, uma revisão daquilo que se considerava documento para historiador, uma reconsideração nos temas a serem trabalhados (LE GOF; NORA, 1995), jornais e revistas só começarão a ser considerados plausíveis para o trabalho do historiador nas últimas décadas do século XX. O contato com outras Ciências

¹⁶ No Arquivo Nacional de Brasília, adquiri cópias dos processos de pedidos de liberação da Censura de 3 filmes baseados em romances de Cassandra Rios: *Ariella* (1980), *Tessa, a gata* (1982) e *A mulher, a serpente e a flor* (1983), os quais deixarei para analisá-los noutra oportunidade.

Humanas, a exemplo da Sociologia, da Psicanálise, da Antropologia, da Linguística e da Semiótica, não só trouxeram importantes contribuições metodológicas e incentivaram a interdisciplinaridade, como levou os historiadores a repensar as fronteiras de sua disciplina. Além disso, a virada linguística trouxe à baila não só o caráter narrativo do texto historiográfico, como possibilitou produtivos debates acerca da (in)existência de referências externas ao próprio discurso.

Essas transformações do campo histórico abriram novas possibilidades, como reconfiguração da História Política e a consolidação da História Cultural. A renovação das abordagens políticas e culturais redimensionou a importância da imprensa escrita, na medida em que passou a ser considerada como produtora de discursos e expressões, como componente das experiências históricas de uma dada época e espaço.

Sob a influência do paradigma que norteava a produção da História entre fins do século XIX e primeira metade do XX, a imprensa era vista como subjetiva demais e por isso mesmo fora desprezada, após 1970, ao invés disso, a imprensa “passou a ser concebida como espaço de representação do real, ou melhor, de momentos particulares da realidade. Sua existência é fruto de determinadas práticas sociais de uma época.” (CAPELATO, 1988, p. 24). A possibilidade de analisar as formas de representação de um dado contexto atraiu os olhos dos historiadores para esse tipo de documento antes praticamente descartado. O jornal, nesse sentido, não é um transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos e tampouco uma fonte desprezível porque permeada pela subjetividade. (CAPELATO, 1988).

Assim, como fontes da imprensa escrita, utilizei as entrevistas publicadas nas seguintes revistas e jornais: *Revista Manchete* (1974), jornal *Pasquim* (1976/ 1977), jornal *Lampião da Esquina* (1978/ 1980), *Revista Fatos e Fotos*(1983), *Revista Mulherio* (1983), *Revista Fiesta* (Sem data), jornal *Folha de São Paulo* (1982)e a *Revista TPM* (2001). Ainda como fontes da imprensa, analisei reportagens sobre Cassandra Rios, veiculadas pelas revistas *Mundo Ilustrado* (1961), *Revista Realidade*(1970), *Revista Isto É*(1979); além destas, as matérias divulgadas pelos jornais *O Estado de São Paulo*, jornal *A Noite*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Jornal Última Hora*.

No que diz respeito às escritas de si como espaços narrativos de constituição do sujeito, analisarei as duas autobiografias de Cassandra Rios, “*Censura, minha luta meu amor*”¹⁷, publicada em 1977, período em que a censura aos livros se intensificou, sob os desígnios do presidente Ernesto Geisel e seu ministro da Justiça, Armando Falcão. E “*Mezzamaro, Flores e cassis - o pecado de Cassandra*”¹⁸, na qual retoma alguns trechos de sua primeira autobiografia, mas que foi publicada em 2000, após ter passado toda década de 1990 sem publicar, bem próximo de sua morte em 2002.

Se o uso dos jornais e revistas como fontes tardou para ser considerado possibilidade para o historiador, no que tange às biografias e autobiografias, só a partir da década de 1990 a resistência irá se arrefecer. Por muitos anos, vários autores viram a biografia distintamente da História, chamando-a de “gênero compósito”, “híbrido”, “controverso”, “problemático”, num percurso entre “ciência” e “arte”. (BORGES, 2004, p. 288) Mas, nas últimas décadas, tomando como referência a volumosa biografia de Saint Louis escrita por Le Goff, e publicada na França em 1996, e no Brasil com o lançamento da coleção “Os que fazem a história”, dirigida pelo historiador Francisco Falcón, publicada no início dos anos 1990, fala-se num ‘retorno’ biografia. Todavia, como destaca Borges (2001), falar em retorno é algo mais associado à experiência francesa, já que em países anglo-saxões a biografia teve uma aceitação maior. Além disso, é preciso considerar que historicamente a sintonia entre autobiografia e “sujeito moderno” é confirmada pelo marco inicial a que se costuma atribuir o

¹⁷ “*Censura – minha luta meu amor*” (1977) é composto por 17 capítulos não enumerados nem nomeados. A capa é composta pelo título “*Censura*” (o subtítulo – *Minha luta meu amor* – só aparece na folha de rosto), em cor vermelha, colocado na diagonal em fonte que remete ao tipo de letra que aparece nos documentos que são censurados pelo D. I. P. (Departamento de Imprensa e Propaganda). Além disso, a capa é composta por 4 retângulos: 3 deles são compostos pelos 3 macaquinhos bem conhecidos de Jaguar (um com a boca, outro com os ouvidos e outro com os olhos tapados), e um quarto retângulo com uma foto de Cassandra Rios aos 7 anos de idade, de vestido branco, sentada num banco, com um laço na cabeça.

¹⁸ “*Mezzamaro, flores e cassis – O pecado de Cassandra*” (2000) é composto por 7 capítulos nomeados. A cada capítulo a autora oferece rosas aos leitores (exemplo: “Duas rosas para você...”; “Três rosas para você...”). A capa é composta pela foto tirada em 1970 por Luigi Mamprin (Abril Imagens), em que Cassandra Rios está de cabelo ruivo e curto. A foto compreende seus ombros, cobertos por um casaco vermelho; e seu rosto, que está maquiado, dividindo-se em duas metades: a metade direita maquiada de branco e segurada pela mão esquerda maquiada de preto, e a metade esquerda maquiada de preto e segurada pela mão direita maquiada de branco. O fundo da foto é azul, e no topo da capa está o nome Cassandra Rios em cor branca. Na base da capa está o título MezzAmaro (em branco), Flores e Cassis (em azul com contorno amarelo, numa base vermelha).

"nascimento" da autobiografia: as Confissões de Rousseau, "texto no qual, pela primeira vez, o eu se fala na intimidade e se põe a nu, à disposição do julgamento dos leitores." (ALBERTI, 1991, p.8)

Entendendo a autobiografia como um exercício de produção de memória individual, reconheço que ela é também uma fonte histórica, tendo em vista que o indivíduo que a produz se comunica com elementos que vão além dos limites de seu próprio corpo e que dizem respeito aos materiais culturais com os quais teve contato em sua trajetória. De acordo com Calligaris (1998), diários íntimos e autobiografias são resultados da necessidade de confissão, justificação ou de invenção de um novo sentido, em sendo um exercício de memória possibilita a construção de significados para o próprio sujeito e para as experiências narradas. Produzidas em momentos de tensão da vida de Cassandra Rios, penso, então, as suas duas autobiografias em sua relação indissociável entre a memória individual e o social, que não olha para o ontem de modo descompromissado. Tratando-se de uma construção possibilitada a partir de escolhas e dos entrecosques entre passado-presente-futuro, a memória agenciada na autobiografia também não pode ser dissociada da percepção, apesar de não ser possível uma percepção pura nem uma memória pura que consigam abarcar o real do passado em sua integridade. Como afirma Montenegro (2012, p. 49),

(...) percebemos aquilo que denominamos de real não como ele se apresenta, mas por meio de um universo de significados que a cultura possibilita interiorizar, e qualquer certeza de verdade que desejamos defender sobre o mundo que nos cerca não advém da realidade exterior de forma pronta e acabada, como a ciência clássica, cartesiana, newtoniana, galileana havia ensinado.

Assim, preciso destacar que a escolha em trabalhar com as referidas fontes, mesmo com o enorme desafio que essa escolha sugere, foi feita a partir da percepção de que

Nenhum "fato histórico" possui documentação consagrada que não possa ser substituída por outra ou mesmo é constituído de

um conjunto de eventos que não possam ser substituídos por outros, o que depende do olhar do próprio historiador e do tipo de história que gostaria de fazer. (ALBUQUERQUE JR., 2007, p. 156).

E para trabalhar a documentação citada, metodologicamente pretendo fazer a análise dos discursos, pensando o discurso não como reflexo do que se passa nas consciências, e não como o que se refere a um sujeito universal, soberano e livre, nem a um sujeito submisso a uma causalidade ou lei explicativa da história. O discurso, segundo Foucault (2005, p. 161),

(...) não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos.

O discurso visto nesta perspectiva seria um instrumento de saber/ poder, produzido pelos sujeitos, sobre si, sobre os outros e sobre as coisas. Minha tentativa ao fazer a análise dos discursos se dá no intuito de pensar como os mais variados discursos das fontes aqui citadas, levando em consideração as especificidades de cada uma delas, funcionaram em sua descontinuidade histórica, demarcando as fronteiras entre um ideal de 'mulher', um ideal de 'obra', um ideal de 'prática da sexualidade', que são atravessados pelos códigos e normas da *matriz heterossexual*¹⁹, que em situações históricas diferentes são fragmentados e questionados por experiências e narrativas que permitem que a lesbiandade seja possível, dizível, visível.

Ao invés de buscar a verdade sobre o sujeito Cassandra Rios e os enunciados de/ sobre sua obra, ou que se imagina haver “nas entrelinhas” desses discursos, tento interrogar: Quais as relações de poder/ saber que

¹⁹ Uso o conceito de *Matriz heterossexual* para designar a inteligibilidade cultural por meio do qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados. Como afirma Butler (2003, p. 216), “para caracterizar um modelo discursivo/ epistemológico hegemônico de inteligibilidade do gênero, o qual presume que, para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea), é necessário haver um sexo estável, expresso por um gênero estável, que é definido oposicional e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade.”

possibilitaram a emergência desses discursos num campo de inteligibilidade e significação? Quais os 'silêncios', também considerados enunciadores de proposituras, tentam falar por/ sobre o sujeito e sua escrita?

Desta perspectiva, a relação do sujeito com o que ele enuncia é variável. O sujeito do discurso não é aquele que pensa e fala, não é o dono do discurso. Como afirma Foucault (apud ARAÚJO, 2008, p. 105),

O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas que não é forçosamente a mesma de um enunciado para outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser preenchida por indivíduos até certo ponto indiferentes quando eles vêm formular a formular o enunciado; na medida ainda em que um só e mesmo indivíduo pode ocupar, a cada vez, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos.

Tento, portanto, pensar metodologicamente a partir da análise dos discursos, as regras que possibilitaram o aparecimento do 'objeto' estudado, como foi possível Cassandra Rios produzir uma inscrição de si e de sua obra, e como essas escritas foram agenciadas para dar-lhes sentidos, e torná-las compreensíveis.

Os dados da pesquisa me permitiram pensar Cassandra Rios e sua obra a partir de múltiplas leituras e olhares. Ao conseguir juntar todas essas fontes e transportá-las para meu texto, outros sentidos são atribuídos e outras tantas leituras são (serão) possíveis. Como afirma Albuquerque Jr. (2007, p. 62-63) sobre o que faz o historiador ao contar/ narrar sua história,

(...) Consultando arquivos, compila uma série de textos, leituras e imagens deixadas pelas gerações passadas, que, no entanto, são reescritos e revistos a partir dos problemas do presente e de novos pressupostos, o que termina transformando tais documentos em monumentos esculpidos pelo próprio historiador, ou seja, o dado não é dado, mas recriado pelo especialista em História.

Assim, a tese está dividida em introdução e mais três capítulos. A intenção é relacionar pesquisa e teoria no decorrer do texto, sem priorizar um capítulo exclusivo para a discussão teórica. Tomando de empréstimo a composição do enredo da tragédia grega, que se caracteriza pela mudança de

sorte do herói que se realiza através da *peripécia*, do *reconhecimento* e, algumas vezes, da *catástrofe*²⁰, usei esses três momentos da trajetória do herói grego como metáforas nos três capítulos, para significar as experiências de Cassandra Rios.

No primeiro capítulo, intitulado “***A primeira coisa que escrevi foi meu nome.***”: **O nome próprio e o nome de autora – a *peripécia* de inscrições que inquietam**’, irei discutir a questão do nome, a força do nome, como o nome Cassandra Rios passou a ser ligado a uma dada constelação de significados, como o nome Cassandra Rios passou a constituir um caleidoscópio de imagens, nem sempre congruentes, nem sempre díspares. Discutir como ter um nome de autora agenciado para a produção de discursos é assinalar que não se trata de discursos cotidianos, indiferentes, flutuantes ou passageiros, mas que deve ser consumido de certa maneira, receber certo estatuto.

No segundo capítulo, nomeado “***Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odete e Cassandra, confundindo-se (...)***”: **o reconhecimento nos encontros e desencontros com sua arte – entre o erotismo e a pornografia**’, discuto as escritas de Cassandra Rios que constroem um “eu” trágico como *reconhecimento* do que teria sido sua vida a partir da relação com sua arte de escrever. A partir das suas escritas de si e das narrativas veiculadas por alguns jornais e revistas, analiso as várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade, a produzir convites para que seu corpo se estabelecesse em certos lugares e demarcasse fronteiras tanto para a sua obra literária quanto para a sua vida.

No terceiro capítulo, intitulado “***Isso sim, é estar entre a cruz e a espada, ou a cruz e o bisturi. (...)***”: **a produção trágica – *catástrofe* em escritos de vida e de morte.**’, analiso como as escritas de Cassandra Rios se

²⁰ A *peripécia* (peripetéia) consiste no estabelecimento do conflito em função de uma ação que acontece ao contrário da que estava programada e volta-se para o seu oposto. Trata-se de um momento em que se dá a inversão da situação do personagem e este se torna um dos polos de uma “contradição inconciliável”. O *reconhecimento* (anagnórisis) é a passagem do ignorar ao saber. Não se trata de um momento em que o público toma conhecimento de algum fato, mas do momento em que o herói toma consciência de algo que assumirá um papel significativo para o seu destino. A *catástrofe* (sparagmós) é a ação resultante da combinação da *peripécia* com o *reconhecimento*, produzindo destruição e dor no final da obra. Assumindo a culpa, o herói acaba por se mutilar ou suicidar. (SANTOS, 2006)

apresentam enquanto narrativas do limite: limite entre a vida e a morte. Discutindo as narrativas da autora que tratam das posturas assumidas por sua família e pelo aparato da censura ditatorial (1964-1985) diante o seu sucesso editorial, além das narrativas sobre a experiência de adoecer de câncer (a *catástrofe*), irei discutir como os efeitos do seu sucesso literário e da notícia de que estava doente, irão assumir um papel importante nas narrativas de Cassandra Rios para que esta produzisse uma inscrição folhetinesca de sua vida como uma peça trágica.

Nesses três momentos, as narrativas de si de Cassandra Rios, e as narrativas que colocaram seu nome em circulação a partir da imprensa escrita, são analisadas enquanto discursos que produzem significados variados e que não se encerram em si mesmo, articulados com as condições históricas que permitiram sua emergência.

CAPÍTULO 1

“A primeira coisa que escrevi foi meu nome.”: O nome próprio e o nome de autora – a *peripécia* de inscrições que inquietam

“Eu tenho horror ao meu outro nome.”

(RIOS, Cassandra. *Jornal Lampião da Esquina*. 1978, p. 9)

“O nome do autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.) (...).”

(FOUCAULT, 2009, p.44)

Cassandra Rios. Começar com um nome significa evocar a possibilidade de inspiração para falar/ escrever sobre essa escritora que suscitou e tem suscitado tantas controvérsias, seja como viva ou após sua morte: para quem a (re) nega ou para quem a admira, mesmo com as tentativas de silenciamento ou negatificação dela e de sua obra, em seu nome se materializou uma constelação de significados, uma multiplicidade de discursos e significados que limitou ou rasurou fronteiras.

Um nome não é mero conjunto de signos ou uma inocente palavra; significante que diz pouco ou pode ser substituído à revelia. Construir, escolher, usar, censurar, repetir, negar, ter horror, relembrar, cantar, poetizar um nome não são ações destituídas de interesses e com efeitos necessariamente previsíveis. Os usos do nome remetem as operações do discurso, aquilo que é permitido ou não ser dito, e também os agenciamentos²¹

²¹ Aqui me apoio na ideia de agenciamento de Escóssia & Kastrup (2005, p. 303), que é definido enquanto “um plano coletivo, que surge como plano de criação (...) e de produção de subjetividades.”

que podem ser feitos dos significados associados a esse nome, assegurando classificações, reagrupando textos, delimitando-o, selecionando-o ou opondo-o a outros textos.

Assim, nesse capítulo irei discutir a questão do nome, a força do nome, como o nome Cassandra Rios passou a ser ligado a um dado imaginário, como o nome Cassandra Rios passou a constituir um caleidoscópio de imagens, de significados, nem sempre congruentes, nem sempre díspares. Discutir como ter um nome de autora agenciado para a produção de discursos é assinalar que não se trata de discursos cotidianos, indiferentes, flutuantes ou passageiros, mas que deve ser consumido de certa maneira, receber certo estatuto. E como aqui trato da construção do nome de uma das autoras que mais vendeu livros literários no Brasil, é preciso destacar que me aproprio do nome Cassandra Rios e não Odete Rios, porque levo em consideração que o nome da autora não se circunscreve no seu nome/ estado civil ou na ficção de sua obra, mas a escolha em discutir o pseudônimo que se torna nome de autora, deve-se às rupturas que são instauradas num certo grupo de discursos e a singularidade que tangencia esse nome. (FOUCAULT, 2009, p. 46) Para analisar a produção de tais rupturas e tais singularidades acerca do nome Cassandra Rios, analiso reportagens sobre a autora veiculadas em jornais e revistas²², como também suas duas autobiografias, *Censura* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000).

As fontes aqui analisadas se estendem do final da década de 1950, antes do Golpe Militar, e vão até a primeira metade da década de 1980, antes da reabertura democrática. Nesse recorte, distintos mecanismos de proibição foram agenciados para o controle das produções culturais, de formas diferenciadas. É preciso lembrar que antes do Golpe Militar algumas publicações e produções culturais foram censuradas pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), criado em 1945. Ora alegando se tratar de uma

²² Revista *O Mundo Ilustrado* (09/12/1961), em alguns números do Jornal *O Estado de São Paulo* (10/05/1955; 30/01/1959; 02/04/1959; 03/04/1962; 04/05/1962; 02/10/1962), Jornal *A Noite* (25/07/1962; 28/07/1962; 05/02/1963; 30/04/1963), Jornal *Correio da Manhã* (31/05/1964; 15/07/1967; 18/11/1967; 27/04/1968), o *Jornal do Brasil* (10/12/1966; 21/01/1967; 26/01/1967), Jornal “*Última Hora*”-S.P. (1965). Além dessas reportagens, analiso as entrevistas concedidas à Revista *Realidade* (1970), Revista *Manchete* (1974), Jornal *Pasquim* (1976/ 1977), Revista *Fiesta* (Sem data), Jornal *Lampião da Esquina* (1978/ 1980), Jornal *Folha de São Paulo* (1982), Revista *Fatos e Fotos* (1983), Revista *Mulherio* (1983), e Revista *TPM* (2001).

“*Literatice*” (literatura de segunda categoria), ora alegando se tratar de obras que estimulavam a lascívia e os instintos genésicos, o nome de Cassandra Rios irá ser apropriado de várias formas, tomados por vários dispositivos, associados a vários significados, desvelando entre o desconhecimento e a dúvida para constituir-se em nome de autora.

1.1 “*Mas minha vida não é literatura, não é folhetim (...)*”: Cassandra Rios a título de uma breve apresentação

Cassandra Rios nasceu Odete Rios Pérez Perañes Gonzales Hernández Arellano aos 03 de outubro de 1932 na capital paulista. Filha de mãe e pai descendentes de espanhóis (D. Damiana e Seu Graciano²³), Cassandra era a caçula das 3 filhas do casal. Além de Cassandra havia Judith, irmã mais velha que se tornaria pintora e era mãe de Nelson e Núbia (RIOS, CENS, 1977, p. 72) e Ruth, que morreu com 50 e poucos anos de edema pulmonar, deixando sua filha Lis, que tinha uma relação muito próxima com Cassandra. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 225; CENS, 1977, 137).

Morou durante boa parte de sua vida no bairro de Perdizes, na Rua João Ramalho, onde testemunhou as transformações urbanísticas na primeira metade do século XX, devido ao processo de modernização vivenciado por São Paulo. Em Perdizes conservou seu quarto, aonde ia às vezes para escrever, mesmo após sair de casa para morar em seu apartamento no centro da cidade, onde terminou seus dias, após 69 anos vida.

Estudou o primário no colégio de freiras Santa Marcelina e o ginásio na escola particular Ginásio de Perdizes. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 40) Na adolescência, quando não estava fazendo poesia durante as aulas, costumava fugir da escola para ir à Biblioteca Municipal de São Paulo ler outros textos: “História, Geografia, Freud, Mendel, Shakespeare, Kafka, Henry Thomas,

²³ Dona Damiana era filha mais velha (das sete filhas) do casal Antonio Rios que morreu com 43 anos, e de Elvira Perez Rios. Vinda de Tameirón La Gudiña (Província de Orense-Espanha), D. Damiana chegou ao Brasil em 1921 com 17 anos e morreu aos 95 anos em Petrópolis. Embora fale que D. Damiana tinha mais 6 irmãs, Cassandra cita 5 delas: Sofia e Josefa (gêmeas), Juanita, Isolina, Felicita. Seu pai, Graciano Hernandez Rios era filho de Elisa Perez Rios e Laureano Perez Rios e morreu aos 70 anos. (MEZZ, 2000, pp. 114, 217, 229, 233, 235).

Sartre, Balzac, biografias (...) Mario Perdeneiras, Augusto dos Anjos, Florbela Espanca, Castro Alves, arte, religião, ciência (...).” (RIOS, CENS, 1977, p. 77; 98) Começou a escrever desde cedo, e seu primeiro trabalho publicado aos 13 anos foi o conto “*Tião, o engraxate*”, no extinto Jornal *O Tempo*, que logo depois aprovou seu segundo conto “*Uma aventura dentro da noite*” (RIOS, CENS, 1977, p. 63). Entre os 13 e 14 anos “(...) foi vencedora de tantos concursos de contos dos jornais, que foi convidada para escrever na Revista *Capricho*, da Editora Abril (...). (RIOS, MEZZ, 2000, p. 99)

Seu primeiro romance foi publicado quando tinha 16 anos (*A Volúpia do Pecado*, 1948) e financiado por sua mãe, que não aceitava que Cassandra trabalhasse sendo tão jovem: “Cismara que precisava trabalhar, juntar (sic) dinheiro para publicar seu livro. Já sabia que os editores não investiam em escritores desconhecidos. (...) Fora aprovada para trabalhar numa firma de advogados. Com o doutor Emílio Sper.” (RIOS, CENS, 1977, p. 66)

Aos 18 anos fazia parte da “*Orquestra Feminina das Américas*”²⁴, banda só de mulheres, regida por Terezinha Pereira do Vale, na qual Cassandra era “percussionista, e crooner, tocando bateria, afuchê, maracas, timbale e violão, fazendo as vezes dupla com a cantora Nairzinha de Alencar.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 151)²⁵ Cassandra Rios foi Bandeirante (escoteira) da Companhia Atalaia, na adolescência. Tinha facilidade com idiomas, segundo ela mesma: “Minha monitora era uma inglesa, Mrs. Ofstetter, eu era a única brasileira da turma, e já falava fluentemente inglês com ela e francês com Ruth, a única francesa da nossa equipe.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 44), além do espanhol que aprendera com sua família. Nunca frequentou a universidade: embora tenha tentado outras profissões, estudado e feito vários cursos, ela afirma: “Tranquei matrículas, porque a Inspiração me agarrava e em vez de ir à Faculdade ou comparecer aos shows da “*Orquestra Feminina da Américas*” (...) eu ficava trancada em meu quarto, escrevendo!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 151) Depois que

²⁴ O que Cassandra chama de Orquestra Feminina das Américas seria a Orquestra Feminina de São Paulo, que foi a primeira orquestra feminina da América Latina, criada em São Paulo pela mineira Dinorá de Carvalho, primeira mulher a dirigir uma orquestra no Brasil e a entrar para a Academia Brasileira de Música. Sobre a trajetória de Dinorá de Carvalho há o livro *Canções de Dinorá de Carvalho* (CARVALHO, 2001).

²⁵ Cassandra também fala sobre essa experiência na Orquestra Feminina das Américas na Revista *Fatos e Fatos* (1983, p. 61, coluna 1).

a Orquestra se dissolveu, passou a se dedicar apenas à literatura, mas também compunha músicas e tocava violão, como afirma em entrevista à Lenira Alcore (REVISTA FATOS E FOTOS, jan./1983, p. 61, Coluna 1)²⁶:

Agora, eu não sou apenas uma escritora proibida. Acabo de ter uma de minhas músicas também censurada. (...) tinha todas estas músicas guardadas e resolvi que vou gravá-las. Mandeix nove para a Censura, passaram oito, só uma foi cortada.

Nos tempos de estudante, antes de se tornar Cassandra Rios, Odete Rios até noivara duas vezes. Mas, só depois, com um de seus amigos, Eugênio, combinou o que ela chamou de *farsa completa*, pois com ele namorou, noivou e casou²⁷. Na sua descrição: “(...) namoro, noivado e casamento, com véu e vestido, convidados, igreja e tudo. Fez-se, assim, no melhor estilo católico e burguês. Após a cerimônia, fomos para a lua-de-mel: o Eugênio para o Rio, eu para o Guarujá (...)” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118, Coluna 1)²⁸ Anos depois, ao ser perguntada sobre seu casamento com um amigo, Cassandra se nega a falar sobre esse assunto. Na *Revista Manchete* (1974, p.55, coluna esquerda), o repórter Nello Pedro Gandara menciona: “Também não fala de seu desquite. Sabe-se apenas que ela se casou para dar uma “satisfação burguesa” a sua família espanhola (...)”

Não se pode desconsiderar a importância das transformações possibilitadas pela massificação da cultura com os programas de TV, que modificou cada vez mais o jeito de viver dos brasileiros na década de 1960; a chegada da pílula anticoncepcional no Brasil em 1962, estimulada pela

²⁶ A Revista *Fatos e Fotos* começou a circular em 1961. É uma das publicações do extinto Grupo Bloch que começou a ser erguido pelo imigrante ucraniano Adolpho Bloch em 1952. A Bloch Editores teve sua falência decretada em agosto de 2000. Em dezembro de 2002, os principais títulos das revistas da Bloch Editores—*Manchete*, *Pais & Filhos*, *Ele & Ela*, e *Fatos e Fotos*— foram leiloados. O comprador foi Marcos Dvoskin, ex-diretor geral da Editora Globo que criou a *Manchete* Editora.

²⁷ “Nas décadas de 1950-60 era muito comum às moças casarem muito jovens. “Uma mulher com mais de 20 anos de idade sem a perspectiva de um casamento corria o risco de ficar encalhada, candidata a ficar para tia (...) Um homem de 30 anos, solteiro, com estabilidade financeira, ainda era visto como um bom partido para mulheres mais jovens.” (BASSANEZI, 2002, p. 619)

²⁸ A *Revista Realidade* foi uma revista brasileira lançada pela Editora Abril em 1966, que circulou até janeiro de 1976. Apresentava características inovadoras para a época, com matérias em primeira pessoa, fotos que deixavam perceber a existência do fotógrafo e design gráfico pouco tradicional.

tentativa do Estado em controlar a população, possibilitou às mulheres formas mais autônomas de controle dos seus corpos; o ressurgimento do movimento feminista no Brasil, inspirado na sua intensificação nos EUA e Europa em começo dos anos 1970, que exigia uma revisão dos papéis de gênero e questionava a assimetria entre homens e mulheres. (DEL PRIORE, 2006, pp. 300-318)

Todavia, mesmo que desde 1942 o artigo 315 do Código Civil tivesse estabelecido a separação sem a dissolução do vínculo, ou seja, instituiu o desquite, demorou muitas décadas para que uma mulher desquitada, como era Cassandra Rios, deixasse de ser mal vista e considerada como aquela que não dá certo para casar. Quando Cassandra Rios concedeu entrevista para a *Revista Manchete* em 1974²⁹, todas essas transformações já traziam ganhos para a vida das mulheres, mas as mulheres ainda eram vistas atreladas aos papéis biológicos da maternidade, e como principal responsável pela manutenção do casamento e, portanto, da ordem familiar. Além disso, o governo do general Médici (1969-1974) radicalizou a sua vigilância à moral e aos bons costumes, e a Igreja exercia forte coerção para que se mantivesse a ordem social pautada no ideal da *Família, Tradição e Propriedade*.

Anos depois, na *Revista TPM* (2000, p. 5, coluna central)³⁰, ao ser questionada pelo jornalista Fernando Luna se é indecente perguntar sobre seu casamento, ela responde: “Não, não é. Mas minha vida não é literatura, não é folhetim. É uma coisa que guardo com carinho.” Os argumentos para a negação em falar sobre seu casamento não se pautam mais nas imagens da mulher desquitada, como na sua resposta em 1974, em entrevista à *Revista*

²⁹ A *Revista Manchete* é uma revista brasileira criada por Adolpho Bloch, publicada semanalmente entre 1952 e 2000 pela Bloch Editores. Como outros títulos da Bloch Editores, foi comprada pelo empresário Marcos Dvoskin e relançada em 2002, pela Editora Manchete. No entanto, deixou de ter periodicidade semanal para passar a ser editada apenas em edições especiais sem periodicidade fixa. Quando surgiu em 1952, A *Revista Manchete* era considerada a segunda maior revista brasileira de sua época, atrás apenas da revista O Cruzeiro. Empregando uma concepção moderna, a revista tinha como fonte de inspiração a ilustrada parisiense *Paris Match*, e utilizava, como principal forma de linguagem, o fotojornalismo. A revista atingiu rápido sucesso e em poucas semanas chegou a ser a revista semanal de circulação nacional mais vendida do país.

³⁰ A *Revista TPM* foi criada em maio de 2000, após Marcos de Moraes (ex-proprietário do portal Zip.Net) comprar parte da TRIP Editoras. A revista TPM (Trip Para Mulheres) passa a ser produzida após uma pesquisa de mercado que mostrou a necessidade de atender um público feminino que se interessa por política, cinema, artes, e uma nova perspectiva de comportamento que não se resume a um corpo escultural, à cozinha e à lascívia insaciável.

Realidade. Mas, o primor pela separação entre vida privada e vida pública e o direito à privacidade. A ideia de individualização do sujeito, com raízes na filosofia política do século XVIII, a tradição do utilitarismo e liberalismo, e ainda o romantismo do século XIX, contribuíram para a centralização do indivíduo como unidade social e valor moral, atrelado ao desenvolvimento da sociedade civil burguesa, à expansão do capitalismo e à busca pela ratificação da democracia.

Além disso, a transformação da imagem de um indivíduo racional, detentor de uma moral kantiana de origem transcendente, para a de um indivíduo emocional, portador de pulsões e desejos de matriz freudiana, contribuiu para o desenvolvimento de uma preocupação com a vida psíquica dos indivíduos, com o seu eu, a sua individualidade, o que possibilitaria uma importância cada vez maior da realização individual, afetiva e emocional, a transformação da intimidade. (GIDDENS, 1993) Falar em amor, família, amizade, estava na ordem da esfera privada. Nas sociedades contemporâneas, pós-II Grande Guerra, ampliam-se ainda mais as preocupações com as questões da identidade, da autenticidade, da reflexividade e da intimidade, os direitos civis, sociais e políticos, o emprego pago, a educação e a formação profissional passavam a ser orientadas para o indivíduo, e não mais apenas para o grupo, possibilitando aquilo que Beck e Beck-Gernsheim (apud ABOIM 2012, p. 105) irão chamar de “individualismo institucionalizado”, que longe de ser sinônimo de “individualismo moral”, constitui-se de formas de organização em que o indivíduo se tornou a unidade básica da vida social.

Corintiana e flamenguista (RIOS, MEZZ, 2000, p. 221; 268), era admiradora de carros, chegou a possuir cinco deles (RIOS, MEZZ, 2000, p.11, coluna 1), dos quais teve que se desfazer de dois para conseguir dinheiro (RIOS, CENS, 1977, p. 147); afeita à viagens pelo Brasil e exterior, recebeu a Comenda Cruz do Mérito Social do Instituto Brasileiro de Estudos Sociais em 1964, um diploma da Secretaria de Educação de São Paulo em 1966 (JORNAL

LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p.10, coluna 3)³¹, e o Troféu “Leila Diniz como homenagem do Jornal “*O Bandeirante*” (RIOS, MEZZ, 2000,p. 150).

Teve quatro de seus romances levados às telas de cinema: *Ariella* (1980) baseado no romance “*A paranóica*” (1952), *Muro Alto* (1982) baseado em romance homônimo de 1962, *Tessa, a gata* (1982) também baseado em romance homônimo de 1965, e *O Orgasmo da Serpente* (1983) também intitulado de *A mulher, a serpente e a flor*, baseado no romance “*A Serpente e a flor*” (1965). O que se tornou possível devido à revogação do AI-5 em 1978, à Lei de Anistia de 1979, e à lenta abertura democrática que se consolidaria com o governo de João Figueiredo (1979-1985).

Foi editora da Revista Akim entre 1983-1986 (Editora Noblet), apresentou um programa na rádio Bandeirantes-SP e na Rádio São Paulo (1974-1986), foi jurada no desfile das Escolas de Samba de São Paulo (RIOS, MEZZ, 2000, p. 56), do programa “*Quem tem medo da verdade*” no canal 7 (TV Rio)³², do programa “*A mulher é um show*” no SBT, e do programa de calouros de Carlos Aguiar (TV Gazeta); fez parte do programa “*Almoço das Estrelas*” da TV Tupi, e foi entrevistada por várias pessoas (Clodovil, Jô Soares, Marília Gabriela etc) (RIOS, MEZZ, 2000, p. 55; 97, 176). Foi candidata a deputada estadual pelo PDT em 1986 ao lado do candidato a governador Ermírio de Moraes, com o Nº 12.169, mas não chegou a se eleger. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 109; REVISTA TPM, 2001, p. 8).

Cassandra chegou a receber uma foto sua recortada de um jornal, com inscrições em toda foto da palavra “Beijo”, do Bandido da Luz Vermelha³³.

³¹ O jornal *Lampião da Esquina* foi um jornal voltado para o público homossexual brasileiro que circulou durante os anos de 1978 e 1981. Após a visita de Winston Leyland, editor do Gay Sunshine, revista homossexual americana, onze pessoas se reuniram na casa do pintor Darcy Penteado em São Paulo e criaram a ideia do veículo. Participaram da reunião o próprio Darcy Penteado, Adão Costa, Aguinaldo Silva, Antonio Chrysóstomo, Clovis Marques, Francisco Bittencourt, Gasparino DaMata, Jean-Claude Barnardet, João Antonio Mascarenhas, João Silvério Trevisan e Peter Fry. Posteriormente esses constituíram o Conselho Editorial do jornal.

³² Além dessa referência de sua participação no programa “*Quem tem medo da verdade*” feita em sua autobiografia (MEZZ, 2000, p. 55), também há uma referência no Jornal *Correio da Manhã*-RJ (27 e 28/ 09/ 1970, p. 4).

³³ O Bandido da Luz Vermelha (João Acácio Pereira da Costa, 25 anos), agiu impunemente durante seis anos na cidade de São Paulo na década de 1960, tendo predileção por assaltar mansões paulistanas. Vestido de terno, colete, chapéu de feltro, luvas de couro, lenço para cobrir o rosto, lanterna com luz vermelha e dois revólveres, cometeu oficialmente 88 delitos: 77 assaltos, dois homicídios, dois latrocínios e sete tentativas de morte. Nas folgas dos assaltos, era um pacato morador de um edifício na cidade de Santos. Sempre viajava de ônibus de

(REVISTA TPM, 2001, p. 7) Essa foto expõe histórica fragilidade do sistema prisional, já que algum material impresso da autora chegou à prisão para onde o Bandido da Luz Vermelha foi levado, mesmo em tempos de tanta vigilância como foi a década de 1960, devido ao Golpe Militar de 1964, a publicação do AI-2 em 1965, que acirrou a proibição às diversões públicas que ferissem a moral e os bons costumes. E mais: denota que os livros de Cassandra Rios não eram lidos apenas por mulheres lésbicas ou homens homossexuais, que viviam em liberdade, e sem ficha policial.

Mas, Cassandra Rios também foi elogiada por escritores famosos como o galês Richard Llewellyn³⁴ (autor de *Como era verde o meu vale*) que prometera editá-la na Inglaterra e que afirmou: “Ela é um dos maiores valores da literatura brasileira e consegue expor em palavras límpidas, pensamentos estranhos e extremados, com uma forma clara e precisa.” (JORNAL ULTIMA HORA, 1965, 1ª página; p. 2)³⁵; Érico Veríssimo (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983, p. 61, coluna 3) e o jornalista Ivan Lessa: “Todo escritor – e Cassandra é escritora – tem o sagrado direito de deixar esvoaçar no ar quantos pompons e

Santos para assaltar na capital paulista. Preso no Paraná, em 1967, foi condenado a 351 anos de prisão. Na cadeia, recebeu flores e bilhetes apaixonados de algumas de suas vítimas de estupro (nenhuma delas formalizou denúncia do estupro). Cumpriu os 30 anos de prisão previstos na Constituição e foi libertado no final de 1997, sofrendo de sérios problemas psiquiátricos. "O Bandido da Luz Vermelha" foi assassinado aos 55 anos, com um tiro de espingarda, quatro meses e cinco dias depois de ser solto, durante uma briga com um pescador na cidade de Joinville, Santa Catarina.

³⁴ Llewellyn (nome real Vivian Lloyd) nasceu de pais galeses em Hendon, Middlesex, em 1906. Nos EUA, ganhou o National Book Award para a novela favorita de 1940, votada pelos membros da Booksellers Association americano. Viajou muito durante sua vida. Antes da Segunda Guerra Mundial, passou períodos de trabalho em hotéis, escreveu uma peça de teatro, trabalhou como um mineiro de carvão e produziu seu mais conhecido romance, aclamado internacionalmente *Como era verde meu vale* (1939), que foi transformado em filme em 1941, com direção de John Ford. Em 1942 ganhou o Oscar de melhor filme. Durante a Segunda Guerra Mundial, ele subiu para o posto de Capitão da Guarda de Gales. Depois da guerra, ele trabalhou como jornalista, cobrindo os Julgamentos de Nuremberg, em seguida, como um roteirista para a MGM. No final de sua vida, viveu em Eilat, Israel. Richard Llewellyn morreu em 30 de Novembro de 1983. Em geral, as referências ao escritor antes de sua morte, dizem que ele era inglês, a exemplo do Jornal *Última Hora* (1965). Isso porque só depois de sua morte se descobriu que sua afirmação sobre ter nascido em St. Davids, West Wales, era falsa.

³⁵ O jornal *Última Hora* foi um jornal carioca fundado pelo jornalista Samuel Wainer, em 12 de junho de 1951. A ideia inicial do Jornal *Última Hora* foi de Getúlio Vargas, que conheceu Samuel Wainer quando este foi fazer uma entrevista com o então ex-presidente, em 1949. Foi um marco, e representou uma inovação na história da imprensa brasileira: um veículo ágil, movimentado, que tinha várias edições por dia. Chegou a ter uma edição em São Paulo, além de uma edição nacional complementada localmente em Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Niterói, Curitiba, Campinas, Santos, Bauru, ABC Paulista. Foi vendido em 1971 para a Empresa Folha da Manhã S/A, que também era dona do jornal Folha de São Paulo.

plumas que quiser. Devolvam a Cassandra o que é dela: um milhão de leitores.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 6)³⁶ Além de Jorge Amado, que afirmou: “Esta controvertida escritora é muito boa.” e estranhou porque “ninguém protesta quando os livros dela são censurados.” (JORNAL DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 21/ 01/ 1978, p. A7, Coluna esquerda; REVISTA FIESTA, S/D, p. 6)³⁷

Possivelmente Jorge Amado se referia ao manifesto assinado por 1.046 intelectuais brasileiros, conhecido como *Manifesto dos Mil*, enviado em 1977 ao Ministro da Justiça da época Armando Falcão³⁸. O manifesto nasceu numa mesa de bar em Belo Horizonte, e teve como primeiro redator o escritor Jeferson Ribeiro de Andrade (1947-2013)³⁹, e como segundo redator (que deu o texto final do manifesto) o escritor e crítico Fábio Lucas⁴⁰. O manifesto também contou com a coordenação de autores já conhecidos como Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Hélio Silva, Jose Louzeiro e Ary Quintella, e foi “(...) o ator Walmor Chagas, responsável pela entrega do manifesto.” (GARCIA, 2009, p. 31) Opondo-se à proibição de mais de quatrocentos livros de autores nacionais e internacionais, incluindo o nome de

³⁶ O *Pasquim* foi um semanário brasileiro editado entre 26 de junho de 1968 e 11 de novembro de 1991, reconhecido por seu papel de oposição ao Regime Militar. Tendo como criadores o cartunista Jaguar e os jornalistas Tarso de Castro e Sergio Cabral. Com o tempo figuras de destaque na imprensa brasileira, como Ziraldo, Millor Fernandes, e nomes como Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa passaram a figurar nas páginas do jornal.

³⁷ A revista *Fiesta* foi uma revista masculina brasileira de periodicidade mensal, que circulou até os anos 1990, tendo como editor o jornalista Amaury Jr.

³⁸ A ampliação das ações da censura que limitavam a liberdade de pensamento e criação e impediam a circulação de livros, a apresentação de peças e filmes e a difusão de músicas está ligada a criação do Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) e do Destacamento de Operações de Informações (DOI) em 1969, que irão ser fundidos em 1970, e promoverão a implantação do Sistema Doi-Codi. Além disso, em janeiro de 1970 foi publicado o Decreto 1077/70, que expandiu para a totalidade do mercado editorial a censura prévia (a priori), por definir que esta deveria ser aplicada antes da publicação ou difusão das ideias, que seriam analisadas pelo Conselho Superior de Censura. (GARCIA, 2009; REIMÃO, 2010) O envio do manifesto pelos artistas desencadeou uma série de desencontros entre o Ministério da Justiça (sob o comando de Armando Falcão) e o Departamento da Polícia Federal (chefiado por Moacyr Coelho). No manifesto contra a censura, intelectuais e artistas solicitaram ao Ministério da Justiça a imediata revogação das determinações da censura. Sobre a censura de livros, o assessor do ministro da Justiça afirmou que “os métodos atualmente postos em prática para a censura de livros e jornais não deverão ser alterados, porquanto o único trabalho existente objetivamente a uma reformulação dos procedimentos diz respeito apenas a diversões públicas”. (GARCIA, 2009, p. 48)

³⁹ Jeferson Ribeiro nasceu em Paraguaçu-MG, em 1947. Escreveu mais de quinze livros e despontou em território nacional depois de participar do periódico *O Pasquim*.

⁴⁰ Fábio Lucas nasceu em Esmeraldas-MG, em 1931. Foi agraciado com o Prêmio Jabuti de Literatura em 1970 e diretor do Instituto Nacional do Livro em 1986, professor de várias universidades do Brasil, membro da Associação Brasileira de Crítica Literária.

Cassandra Rios na primeira redação, o Manifesto, em linhas gerais, “solicitava transparência da censura e descentralização do serviço.” (GARCIA, 2009, p. 30) Mas, no texto entregue ao ministro Armando Falcão não constava o nome de Cassandra Rios.

Um ano após a fala de Jorge Amado, a *Revista Isto É* (1979, p. 61-62)⁴¹, publicou reportagem sobre a anistia e sobre a liberação dos livros de vários escritores, incluindo Cassandra Rios. Como componente da matéria feita pelo jornalista José Antônio Silva, há uma crítica feita pelo escritor Flavio Moreira da Costa, intitulada “*Uma profissional, entende?*”. A narrativa Flavio Moreira refuta a hipótese de comparar quem é melhor, se Cassandra Rios ou a sua contemporânea e também muito censurada Adelaide Carraro (1925-1992)⁴². Compara Cassandra Rios a Jorge Amado em sua segunda fase: “(...) com mais ou menos realização e sem a reputação do escritor de Mar Morto –, ela faz um tipo de literatura popular, de massa.” Ao defender que Cassandra Rios é uma escritora profissional, critica o elitismo dos intelectuais e retoma a exclusão do nome de Cassandra Rios do texto do Manifesto assinado pelos intelectuais:

Esse mesmo elitismo dos intelectuais fez com que eles nunca se pronunciassem contra a censura dos livros de Cassandra – e ela foi a autora mais proibida do país (...). Há aí, de uma forma embutida e enrustida, uma censura prévia, estética, dos intelectuais (...). A posição contra a censura me parece, é uma posição política e não estética, pois, se o fosse, seria reduzir a (estética) a um argumento também de censura. (REVISTA ISTO É, 1979, p. 62)

A “literatura”, como a “política”, é uma categoria moderna. Instituição histórica, que surge a partir do século XIX, que cria suas próprias regras, e que, portanto, exerce seu poder enquanto um saber específico, que passa a ser associada a um valor estético, à uma escrita valorativa, ao cânone literário por

⁴¹ A *ISTOÉ* é uma revista publicada pelo grupo Editora Três, criada em 1974. Primeiro, circulando em uma versão mensal, depois se transformaria na primeira revista semanal da editora, com direção do jornalista Mino Carta, fundador da “Veja”.

⁴² Adelaide Carraro nasceu em Rocinha, na Grande São Paulo. Ela e Cassandra Rios foram nomeadas várias vezes de “as maiores pornógrafas da literatura brasileira”. Ambas campeãs de vendagem (décadas de 1960 e 1970) e em títulos censurados durante a última ditadura militar do Brasil. (AMARAL, 2010)

assim dizer, a uma escrita considerada como de valor, que resiste à sua própria historicidade.⁴³ A censura que Flavio Moreira chamou de “*censura prévia, estética, dos intelectuais*” tornou-se possível porque antes mesmo deles censurarem Cassandra Rios, ela já havia sofrido processos de proibição estatal desde a década de 1950, como também o silenciamento do chamado cânone literário. (AMARAL, 2010, p. 18) A retirada do nome de Cassandra Rios do manifesto, mesmo sendo a autora mais vendida no Brasil e a única a viver de direitos autorais (assim como Jorge Amado e Érico Veríssimo), se deveu não apenas às proibições veiculadas pelos órgãos de censura, mas também porque ela não fazia parte do cânone, escrevia em forma de folhetim, publicava livros que custavam um preço acessível e tratavam de romances lesbianos.

Apesar de histórica, a literatura também é uma instituição ambígua por quebrar suas próprias regras, rompê-las e desestabilizá-las, devido à função crítica que desempenha. E Cassandra Rios, com seu sucesso literário que transgrediu o silenciamento da crítica e a força das proibições estatais, seria uma das possibilidades dessa desestabilização. Assim, como instituição histórica e democrática que é, pois ao mesmo tempo em que se permite dizer tudo, de libertar-se das leis sou de contradizê-las, deslocá-las, a literatura que tem esse poder, de certa forma, democrático e revolucionário, pode também vir a tornar-se muito conservador, tornando-se ‘democrática’ apenas para quem tem o poder de dizer, para quem pode dizer. (DERRIDA apud OLHER, 2008) Esse poder do conservadorismo justifica a retirada do nome de uma autora reconhecida por seu vasto público e com tantos livros censurados, de um manifesto contra a censura, que, segundo o jornalista, escritor e editor Luiz Fernando Emediato, em sua matéria intitulada “*Dignidade Intelectual*”,

⁴³ Surgido em Portugal no século XVI, o termo literatura significava saber e ciência, em geral (Filosofia, Astronomia, Matemática, Química, História, Eloquência), até o século XVIII. A partir do século XIX passa a designar algo mais específico: arte que utiliza a linguagem verbal; uma específica criação estética e artística; conjunto de textos dessa atividade criadora; instituição de índole cultural. Esses significados remetem à literatura como uma entidade ou instituição estável e bem definida. Todavia, a instituição acadêmica e a crítica literária, que detêm a autoridade para estabelecer “o que é literatura”, somados à força da indústria cultural, assumem certo controle, discriminam ou privilegiam certos ‘gêneros’. O que possibilita muitas vezes a desestabilização dessa ‘entidade’ bem definida chamada literatura. (MACHADO, 2001; FOUCAULT, 2001)

publicada no Jornal *O Estado de São Paulo* (1986, caderno 2, p. 2)⁴⁴, teve o “argumento de que ela não era uma escritora “séria””.

A crítica de Luiz Emediato, publicada quase dez anos após o manifesto ser enviado ao Ministro da Justiça sem o nome de Cassandra Rios, é uma crítica que respira os ventos da ‘reabertura’ democrática, passados alguns anos da revogação do AI-5 (1978), e dos governos de Ernesto Geisel (1974-1979) e João Figueiredo (1979-1985) que tomaram decisões no sentido de reaver, gradativamente, o acesso aos direitos civis e liberdades individuais. Mas o argumento para a exclusão de Cassandra Rios, considerada uma escritora que não era “séria”, não é uma argumento baseado em critérios estéticos. A seriedade aqui convocada se liga a questões morais, à maneira como a sua obra passou a estar associada a enredos que, ao longo dos anos, foram classificados de pornográficos e imorais, por críticos, jornalistas, juízes, promotora, técnicos da censura, como irei discutir adiante.

Para sobreviver, nos tempos em que seus direitos autorais foram subsumidos devido à censura dos mais de seus 30 livros na década de 1970, exerceu inúmeras atividades: foi dona de uma livraria no centro de São Paulo que, segundo ela, foi chamada Livraria Cassandra Rios, depois Dracma e Drugstore⁴⁵. (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 8 coluna 4). Foi

⁴⁴ *O Estado de S. Paulo* é um jornal paulista, fundado, com base nos ideais de um grupo de republicanos, em 04 de janeiro de 1875. Nessa época, o jornal se chamava *A Província de São Paulo* e foi o pioneiro em venda avulsa no país. Quando o jornal surgiu, tinha quatro páginas e uma tiragem de 2.025 exemplares. O termo “*Província*” foi conservado até 31 de dezembro de 1889, um mês após a queda da Monarquia e a instituição da República no Brasil. O redator-chefe Francisco Rangel Pestana, se afastou para trabalhar no projeto da Constituição da embrionária república brasileira. Assumiu efetivamente a direção do jornal o editor Júlio Mesquita. Durante a I Guerra Mundial, passa a circular a edição vespertina do jornal, conhecida como “Estadinho”, dirigida pelo então jovem Júlio Mesquita Filho. Com a morte do diretor em 1927, seu filho Júlio Mesquita, assumiu a redação com o irmão Francisco Mesquita, este à frente da parte financeira do jornal. Com a morte de Júlio Mesquita Filho, o *Estado* passou a ser dirigido, em 1969, por Júlio de Mesquita Neto. Em 1986, o *Estado* contratou o jornalista Augusto Nunes, que assumiu o posto de diretor de redação. A partir de 1991, o jornal passou a ter cores e edições diárias - até então o *Estado* não circulava às segundas e dias seguintes a feriados. Em 1996, Júlio de Mesquita Neto morreu, e o jornal passou a ser dirigido por seu irmão, Ruy Mesquita.

⁴⁵ Como leitora de mitologia grega, Cassandra Rios deveria saber que o Dracma era uma antiga unidade monetária encontrada em muitas cidades-estados gregas e Estados sucessores, e também um meio de oferenda à deusa Íris, que era a personificação divina do arco-íris, que juntava o céu e a terra. Além de servir aos deuses do Olimpo, ajudava os seres mortais em apuros. Depois que recebia a oferenda, Íris proporcionava uma mensagem através da névoa. Algo a que destacar é que o arco íris se tornou um dos principais símbolos do Movimento Homossexual, depois que Gilbert Baker desenhou a bandeira em 1978 para a Marcha de Celebração da Liberdade Homossexual em San Francisco (EUA). A bandeira

editora e revisora, *ghost writer*, pintou algumas miniaturas em óleo sobre tela, gravou aulas de Geobiologia para vender junto com as apostilas que produziu. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 160-161). Quando seus livros voltaram a ser liberados, em fins da década de 1970, a escritora não conseguiu retomar a intensidade das vendas, nem o sucesso de outrora. Mesmo com a gradativa retomada da democracia que permitiu o retorno da circulação das obras e dos autores antes censurados, o início da década de 1980 foi marcado por arrocho salarial, má distribuição de renda, desemprego crescente, inflação em disparada, alternância de recessão com crescimento, dificuldade do governo federal para pagar os compromissos da dívida externa. Esses fatores em combinação vão provocar queda do poder aquisitivo da população e amortização de algumas produções culturais (como o cinema e o mercado editorial).

Antes de morrer, Cassandra Rios afirmou que já havia se desfeito de quase todos os seus bens, restando apenas seu apartamento no centro de São Paulo, na Rua Cesário Mota, no bairro Santa Cecília.⁴⁶ (REVISTA ISTO É, 1979, p. 61; JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 1982, p. 3)⁴⁷. Quando da

original tinha 8 faixas, sendo que a atual não possui as duas adicionais de cor rosa e índigo. As cores mostram-se em linhas horizontais e representam a diversidade da comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transgêneros. Drugstore, palavra inglesa, significa farmácia. Tanto Dracma quanto Drugstore são palavras ligadas à resolução de situações difíceis entre os mortais, seja porque Íris os ajudava quando estavam em apuros, seja porque os remédios trazem cura ou alívio. A sequência dos nomes que Cassandra Rios atribuiu a sua livraria possivelmente não foi aleatória: os livros, em especial os escritos por ela, poderiam significar alívio e ajuda para a comunidade “arco íris”.

⁴⁶ Na época da morte de Cassandra Rios, o bairro de Santa Cecília já não conservava mais os signos do luxo dos casarões e mansões dos fazendeiros de café de fins do século XIX, começo do XX. Também não agregava moradores da classe média alta, que compraram apartamentos em prédios construídos devido à especulação imobiliária a partir da década 1930. Segundo Cassandra Rios, esse apartamento foi comprado por ela na década de 1950, quando o bairro ainda respirava ares da circulação do dinheiro, que foram se transformando a partir da década de 1970, com o esvaziamento e decadência da região central de São Paulo devido à transferência de várias atividades comerciais para a Avenida Paulista.

⁴⁷ A Folha foi fundada em 19 de fevereiro de 1921 por um grupo de jornalistas liderado por Olival Costa e Pedro Cunha, com o nome de *Folha da Noite*. Era um jornal vespertino, que foi criada em oposição ao principal jornal da cidade, *O Estado de São Paulo*. O empreendimento foi bem-sucedido, levando os sócios a comprar uma sede própria, e, em julho de 1925, criar um segundo jornal, agora matutino: a *Folha da Manhã*. No começo dos anos 1960, a empresa sofria com custos aumentados pelo preço do papel jornal. Os três jornais foram fundidos em um só título, *Folha de S. Paulo*, em 1960, no início mantendo as três edições. Mas, conforme a situação financeira se deteriorava, as edições vespertinas foram canceladas e o jornal fixou-se como matutino. A empresa foi vendida em 13 de agosto de 1962 aos empresários Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldera Filho. Em 1968 a *Folha* se tornou o primeiro jornal latino-americano a ser impresso no sistema "off-set". Em 1971, outro pioneirismo: os moldes de chumbo passavam à história e o jornal adotava a composição "a frio". Em 1983, com a

internação de sua mãe no CTI, disse Cassandra Rios que fez promessa de jejuar por um ano no dia da semana que a mãe saísse do CTI, além do voto de castidade. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 236) Sua mãe faleceu em 27 de fevereiro de 1998, e mesmo três anos tendo se passado, Cassandra Rios disse ao jornalista Fernando Luna ter parado com jejum, mas continuado com o voto de castidade em 2001. (REVISTA TPM, 2001, p. 5, coluna 3).

Na entrevista, o jornalista indaga se Cassandra Rios tem algum relacionamento afetivo sério, ela responde: “Não, não. Faz muito tempo que fiz voto de castidade.” Ao que o jornalista pergunta, com certo espanto: “Como assim?” E a autora se explica: “Minha mãe estava na UTI e eu não sabia o que oferecer pela vida dela. Então fiz um juramento e disse “Deus, a coisa que mais tenho é amor.” Fiz o voto de não ter absolutamente nada com ninguém, não ter relações sexuais, amor, nada.” Ao ser perguntada se estava tranquila com o voto, a autora afirma: “Muito tranquila, muito feliz. Estou vivendo muito bem comigo mesma. (...) Moro sozinha, vivo sozinha, adoro ficar sozinha, nunca senti solidão.”

O espanto do jornalista está em consonância com as transformações das últimas décadas anteriores à entrevista. Eram tempos de início do século XX. Os efeitos das lutas feministas, do movimento homossexual, e pelos direitos civis já se faziam sentir. E a veiculação mais intensa de imagens eróticas na mídia nacional, “(...) antes restrita e presa a programas televisivos e publicações, censurados com o fim da censura estatal (...)” (KLANOVICZ, 2009, p. 1), tinha encontrado espaço e público para consumi-las. O cuidado de si cada vez mais associado ao cuidado com o corpo e à satisfação sexual. Nem mesmo instituições que preconizavam a castidade como condição para delas fazer parte, como a Igreja Católica Apostólica Romana, parecia conseguir conter os impulsos dos desejos dos membros de sua hierarquia eclesiástica, tornando-se cada vez presente as notícias de padres, cardeais, bispos envolvidos em escândalos sexuais com crianças ou casamentos com mulheres. E Cassandra Rios, aquela que havia demonstrado tanta

instalação dos primeiros terminais de computador, passou a ter a primeira Redação informatizada da América do Sul.

desenvoltura para escrever romances tão lascivos e de personagens com tanta intensidade sexual, se dizia uma mulher casta.

Além disso, na época da entrevista, Cassandra Rios não só já sabia do seu diagnóstico médico, informado desde outubro de 1998 (RIOS, MEZZ, p. 2000, 331), como sabia que seu estado de saúde estava ainda pior porque ela escolhera durante anos se tratar pelo Johrei⁴⁸, negligenciando o tratamento alopático (RIOS, MEZZ, 2000). Também fizera escolha pela solidão, porque dizia não querer incomodar ninguém, e ninguém poderia ajudá-la. Diante disso, é preciso considerar os significados históricos que foram sendo associados ao câncer, que é tido como sinônimo de morte, que ataca do exterior e não se pode controlá-lo; o tratamento é drástico e tem efeitos colaterais desagradáveis. (PELAEZ DÓRO et al, 2004) Para além de manter seu nome atrelado à moralidade e ao conservadorismo, seu possível voto de castidade e sua solidão tem a ver com os limites de seu próprio corpo e à urgência da morte.

Tendo a ajuda financeira de Luiza Erundina (na época então prefeita de São Paulo), passou seus últimos dias sob forte medicação para dor, internada no Hospital Santa Helena. Chegando a falecer no dia 08 de março de 2002, foi enterrada no Cemitério Santo Amaro na manhã do dia seguinte.⁴⁹

1.2. “Nessa época ganhei o apelido de moça da pastinha (...)”: O limiar de um nome e sua construção – palavras lançadas!

Um nome de autor não surge de forma inocente ou natural. Antes de tornar-se a autora Cassandra Rios com as imagens e significados que passaram a estar associados a esse nome, seja a pessoa ou a obra, era Odete

⁴⁸No final da vida Cassandra Rios voltou a frequentar a Igreja Messiânica, que acredita na força do Johrei: Joh (purificar) Rei (espírito), que é “um método que pode canalizar a luz divina no corpo de outra pessoa, com intuito de curá-la de seus males físicos e espirituais”. De acordo com sua segunda autobiografia, Cassandra ministrou-se o Johrei durante grande parte de sua doença. Pode-se encontrar informação sobre a Igreja Messiânica Mundial no site oficial www.messianica.org.br

⁴⁹ Em pesquisa no acervo do Arquivo do Estado de São Paulo, os únicos jornais que noticiaram a morte de Cassandra Rios foram: o jornal *O Estado de São Paulo* (9/ março/ 2002, p. A16), o *Jornal da Tarde* (9/ março/ 2002, Caderno A, p. 11; 10/ março/ 2002, Caderno C, p. 3), o jornal *Folha de São Paulo*, que nada publica nos dias 8 e 9 de março, e apenas no dia 10/ março/ 2002 (p. A17) menciona numa breve nota o enterro da autora no dia 9 de março.

Rios Pérez Perañes Gonzales Hernández Arellano, ou Dete, como era chamada por seus familiares (RIOS, MEZZ, 2000), que tinha existência.

Nascida em 1932, e morando no pacato bairro de Perdizes, antes das reformas urbanas e industriais que irão promover um acelerado processo de modernização na cidade de São Paulo, a partir da década de 1930 (CANDIDO, 1951), Odete Rios se auto descreve como uma criança tímida, recatada, que “Plantava-se na solidão do quarto” (RIOS, CENS, 1977, p. 95) afastando-se do convívio de todos para ficar com seus papeis, canetas e máquina de escrever. É também descrita como criança desastrada, com inclinação natural para a tragédia, desde um “maribondo que fizera seu casulo na lâmpada do terraço voara direto para sua testa (...)”, até ser acertada por uma pedra enquanto estava sentada no muro de sua casa, observando duas meninas que passavam brigando na sua rua, atirando-se pedras uma na outra. (RIOS, CENS, 1977, p. 130; 132)

As narrativas da autora sobre sua infância, “Que não foi marcada por nenhuma sombra de instabilidade emocional. Nem jamais sofreu necessidades por algum problema financeiro na família.” (RIOS, CENS, 1977, p. 124), se orientam para a descrição de uma criança com vida bastante familiar e dentro dos padrões esperados de uma família burguesa, urbana, da classe média. Mas, essas definições começam a ser borradas desde cedo. Se apropriando das artimanhas da linguagem, Cassandra Rios deixa que apareça não aleatoriamente, numa de suas entrevistas, a fala de sua mãe, D. Damiana: “As minhas duas filhas já tinham oito e sete anos. Ela foi a nossa tentativa heroica (sic) para ter um menino.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118). A fala de D. Damiana possibilita ratificar a ideia de que, desde o nascimento, Odete Rios seria ‘predestinada’ a contrariar o esperado, o desejado, que dela pudesse vir. Seria a heroína que, desde o ventre, se apresentava como outra pessoa, oposta ao que se dizia que ela seria.

Construindo sua narrativa de forma que justifique seu amor pelas palavras e pela escrita, a autora irá afirmar nas entrevistas que começa a conceder a partir da década de 1970 e também nas suas autobiografias, que “Desde criancinha, as letras para mim, eram desenhos mágicos que formavam coisas (...). Eu sempre tive fascinação pela palavra.” (JORNAL PASQUIM,

1976, p. 6) Construindo-se como alguém que tem “um dom” natural e contra o qual nada podia fazer, mesmo tendo habilidades para outras artes como a pintura, a escultura, a música, ela ratifica que o ofício que lhe tomou foi a literatura, porque se não escrevia: “Fico indócil, arredia (...) Escrever me faz bem. (Jornal Folha de São Paulo, 1982, p. 3) E desde cedo, quando ainda estudava o ginásio no Colégio Perdizes, cabulava aula para ir a “sua casa”, que não era na rua João Ramalho, onde morava com sua mãe, no bairro Perdizes, mas na Biblioteca Municipal de São Paulo. E por isso diziam: “É ali que mora Cassandra.” (RIOS, CENS, 1977, pp. 77; 93; 102/ JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 1982, p. 3)

Em algumas entrevistas, quando questionada sobre sua trajetória de escritora, a autora remonta aos 13 anos a sua vasta produção de contos, poesias, histórias infantis, e os prêmios que ganhou. Ela publicou, antes que seu primeiro romance “*A Volúpia do Pecado*” chegasse às bancas em 1948, “*Tião, O Engraxate*”, seu primeiro conto premiado no extinto Jornal *O Tempo*, e a coluna “*Coisas de Cassandra*”, que passou a redigir na Revista *Capricho*. Essa produção é acionada em várias de suas entrevistas. (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 6; RIOS, CENS, 1977, p. 102) É da época dessas primeiras publicações que Odete Rios passou a assinar com o pseudônimo Cassandra Rios. Inspirando-se em sua paixão pela mitologia grega, se apropriou do nome dado à pitonisa grega devota de Apolo, deus que por ela se apaixonou e ensinou-lhe os segredos da profecia. Como Cassandra se recusou a dormir com Apolo, ele se vingou e a condenou, jogando-lhe a maldição de que ninguém viria a acreditar nas profecias e previsões feitas por ela.

No final da década de 1940, Odete Rios ficará conhecida pela “(...) “moça da pastinha” de tanto que andei com a pasta embaixo do braço com aquele calhamaço de papel lá dentro, os originais.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 6) Aqui, uma referência a suas andanças pelas editoras na tentativa de publicar seu primeiro romance. Segundo ela, guiou-se pela lista telefônica e recebeu muitas respostas negativas: “- ‘Não interessa, mocinha. Só editamos livros sacros.’ (...) Quando não a despachavam sumariamente, as editoras pediam que deixasse os originais e viesse saber a resposta depois.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 2) A adolescente que disse sonhar em

publicar seus livros, se viu diante da força do embrionário mercado editorial, que só a partir da década de 1930 terá grandes editoras nacionais. Como afirma Pontes (apud KARVAT et al. 2009, p. 94), até a década de 1920,

Os livros de escritores brasileiros (...) eram em sua maioria impressos no exterior, principalmente na França e em Portugal. Publicar um livro era uma tarefa difícil, muitas vezes, executada pelo próprio autor, em edições nunca superiores a 1.000 exemplares, pagas, quase sempre, por ele mesmo.

Em fins da década de 1940, quando Odete Rios lança seu primeiro livro de circulação nacional, o número de editoras no Brasil tinha aumentado consideravelmente⁵⁰, mas isso não significava que publicar tivesse se tornado algo fácil. A resposta “Só editamos livros sacros.”, anunciava que as editoras respondiam a um projeto maior. O investimento no mercado editorial nascia atrelado à “missão civilizadora” que norteou o primeiro governo de Getúlio Vargas, tendo como um dos principais representantes o Ministro Gustavo Capanema, responsável por empreender uma política cultural das mais consequentes em termos de efeitos duradouros e em termos de impacto político por contar com aliados de envergadura⁵¹. Desta forma, o debate intelectual da década de 1940, e, portanto, o que seria permitido publicar em nome da “missão civilizadora” e da Segurança Nacional, acabou

(...) girando em torno das grandes obras literárias (o surto dos romances sociais introspectivos, a ficção e a poesia modernistas), dos ensaios dos publicistas, juristas e pensadores autoritários [...] da fornada considerável de

⁵⁰ Segundo Karvat et al. (2009, p. 94) “Em 1944, o quadro das casas editoriais contabilizava 233 editoras sendo que, destas, 165 estavam localizadas nas capitais, 212 eram particulares e 16 oficiais.” (Fonte: Serviço de Estatística da Educação e Saúde: Anuário Estatístico do Brasil 1941/1945. Rio de Janeiro: IBGE, v. 6, 1946.)

⁵¹ Durante o Estado Novo, Governo de Getúlio Vargas (1930-1945), foi criado em 1930 o Ministério da Educação e Saúde, que ficou sob o comando do Ministro Gustavo Capanema. A criação desse ministério tinha como pressuposto a centralização das decisões acerca da organização da educação brasileira, que até então se dava de forma plural, com cada Província (e depois Estado) decidindo sobre o que, quem, como, a quem ensinar. Além disso, é no primeiro governo getulista que se cria o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, acionando o controle do que era divulgado no país. Segundo Micelli (1979, p. 129-187), “O regime Vargas se diferencia, sobretudo, porque define e constitui o domínio da cultura como um ‘negócio oficial’, implicando um orçamento próprio, a criação de uma ‘intelligentsia’ e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico.”

trabalhos históricos e apologéticos. (MICELI, 2007)

Mesmo considerando a queda do Estado Novo getulista em 1945, não é possível desconsiderar os efeitos das políticas centralizadoras empreendidas durante esses quinze anos e a euforia provocada pelo final da II Grande Guerra, que promoverá a partilha do mundo entre EUA e URSS, Capitalismo e Comunismo, tendo este último a ratificação de sua imagem atrelada ao atraso, ao mal, a doença.⁵² A política do sucessor de Getúlio Vargas, o general Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), embora sob os auspícios da nova constituição de 1946 que assegurava direitos civis e políticos aos cidadãos e defendia a ideia de democratização do país, não impediu que o general Dutra realizasse uma administração autoritária.⁵³ É durante o governo de Dutra que Cassandra Rios irá tentar publicar o seu primeiro romance, “*A Volúpia do Pecado*”. O ideal de civilização a ser perseguido, tendo como referenciais a modernidade e uma política desenvolvimentista, passa também pela profissionalização do mercado editorial brasileiro, que respondia a uma relação com os governos centralizadores.

Anos depois, autora já conhecida, numa tentativa de explicar os “nãos” que recebeu das editoras, questiona Cassandra Rios: “Mas quem era eu? Ninguém sabia quem era Cassandra Rios. Eu não existia, e nenhum editor se arrisca a investir em ninguém sem referencias, que ele não sabe se tem valor. Porque tudo é um comércio.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 6) Era o nome da autora que ainda não existia. E, por isso, decidiu ela própria financiar seu livro. Para tanto, precisava trabalhar, e o emprego conseguido no escritório de advocacia do Dr. Emílio Sper não durou muito, porque seus pais achavam-na

⁵² Sobre a construção de o imaginário anticomunista no começo do século XX, Cf. CAVALCANTE NETO, Faustino Teatino. “*A ameaça vermelha: o imaginário anticomunista na Paraíba (1917-1937)*”. Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em História, 2013.

⁵³ Mais uma vez, em nome da Segurança Nacional, aliando-se aos Estados Unidos na Guerra Fria que se iniciara após o término da II Guerra Mundial, o general Dutra irá tomar medidas bastante autoritárias, quando se tratava dos movimentos populares, movimentos trabalhistas e atividades dos adeptos da ideologia comunista. Proibiu a criação de um órgão único dos sindicatos e também que eleições fossem realizadas nestes. Colocou o PCB (Partido Comunista Brasileiro) na ilegalidade e cassou mandatos de seus membros, a exemplo de Carlos Prestes. Uma experiência bastante autoritária, durante aquele que é considerado a primeira experiência de regime democrático no Brasil.

muito jovem, com seus 15 anos, para trabalhar. (RIOS, CENS, 1977, p. 66) Sua mãe se compromete em usar os rendimentos da herança vindos da Espanha para pagar a edição do livro de sua filha, a ainda apelidada de “moça da pastinha”.

Em 1948, quando Cassandra tinha 16 anos, *A Volúpia do Pecado* é publicado, mas não sem outras subversões à ordem da menina que nasceu de uma tentativa heróica dos genitores por ter um menino. “Sem que o marido soubesse, Dona Damiana juntaria o dinheiro da entrada (...)” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 3) para pagar a edição do livro. Cassandra Rios, ao falar de suas tentativas para edição do seu livro e o financiamento de sua mãe, coloca como algo naturalmente inevitável na sua trajetória essa publicação: “Se tivesse lido os originais antes, não teria dado o dinheiro para pagar a gráfica, mas eu, também com certeza teria dado um jeito! Editar era inevitável!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 229). Só que é preciso considerar que só foi possível D. Damiana e a filha Odete se posicionassem contra os códigos da família burguesa, contrariando a ordem do pai e sua centralidade na família, levando-se em conta o processo de urbanização e industrialização vivenciado no Brasil no século XX que, somado ao grande número de migrantes que para cá vieram, fizeram com que a família deixasse de ter o controle da produção e esta passasse a gradualmente para os empresários capitalistas e o Estado, o que favoreceu o enfraquecimento das relações de parentesco, a redução do tamanho da família e a diminuição do poder do pai e do marido.⁵⁴

Além de contrariar as regras comerciais do mercado editorial e sua busca por lucros, além de questionar o “nome do pai”⁵⁵, Cassandra Rios disse

⁵⁴ Sobre a historicidade da família no Brasil, Cf. CÂNDIDO, Antônio- *The Brazilian Family*. In: T. Lynn Smith (ed.) *Brazil. Portrait of a Half Continent*. Nova Iorque: Marchant General, 1951, pp. 291-311. COSTA, Jurandir F. *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979. TERUYA, Marisa Tayra. A família na historiografia brasileira, bases e perspectivas de análise. In. XII Encontro Nacional de Estudos Populacionais. Anais de resumos e CD-ROM. Belo Horizonte, ABEP, 2000. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/A%20Fam%C3%ADlia%20na%20Historiografia%20Brasileira...pdf>

⁵⁵ Interessante discussão sobre os questionamentos ao “nome do pai”, “um certo desprestígio da figura paterna aos olhos de seus descendentes, um certo vazio ou ausência de paternidade”, observado a partir de fins do século XIX e começo do século XX, ocasionando o que Gilberto Freyre chamou de “crise da família patriarcal”, é feita por ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Os nomes do pai: a edipianização dos sujeitos e a produção histórica das masculinidades. In. RAGO, Margareth; ORLANDI; Luiz B, Lacerda & VEIGA-

que falsificou sua idade para assinar o contrato com a editora: “Finalmente, com uma declaração de falsa idade no contrato para não haver problemas com o Juizado de Menores e o nome de Cassandra Rios, ficou pronta a edição de **A Volúpia do Pecado**.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 3; REVISTA MANCHETE, 1974, p. 57, coluna 2) Para tornar-se a autora Cassandra Rios, com sucesso de vendas, com seus livros à venda em livrarias, bancas de jornais, farmácias (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55, coluna 2), Odete Rios rasura a norma familiar e a norma legal. A partir de 1948, Odete Rios, Dete, “a moça da pastinha”, passa a ser Cassandra Rios, e para que esta exista, a lógica de mercado, a norma familiar e a lei são burladas.

Não mais um nome que assinava os contos infantis, as poesias e crônicas pueris, inocentes que circulavam no extinto Jornal *O Tempo* ou na quinzenal e folhetinesca *Revista Capricho* do Grupo Abril. Deixa de ser a desconhecida escritora que as editoras se recusavam a publicar e que implorava nas livrarias para que vendessem seus livros, para ir se tornando o nome que vendia milhares de exemplares sem precisar de propaganda, que renderia à autora um contrato de exclusividade com a carioca Edições Spiker, assinado em 1952.

O nome Cassandra Rios passar a exercer a função “autor”, a designar certa quantidade de textos, a se contrapor a outros, a ser apropriado e a estar associado a uma gama de representações que a colocam em cena, mesmo que ela se recusasse a aparecer, porque dizia que “Achava que um escritor não precisava aparecer (...), era o livro que importava.” (RIOS, CENS, 1977, p. 103), e mesmo que insistisse em separar Cassandra Rios de Odete Rios, Cassandra Rios de sua obra e de seus personagens, já que “A associação da sua vida causou-lhe triste impacto (...).” (RIOS, CENS, 1977, p. 103), a autora sabia e admitiu que “escrevia avançado” para a época. Porque se houve um tempo em que os textos que poderiam ser chamados “literários” não dependiam da autoria, em nossa sociedade, a partir do século XVIII, se experimenta a necessidade de se saber quem é o autor. (FOUCAULT, 2009)

Com o advento da indústria cultural, e a proliferação dos meios de veiculação dos bens simbólicos destinados ao consumo de massa dentro da lógica do capitalismo, dá-se a ampliação da possibilidade de acesso à escrita e à leitura, mas também à necessidade de se demarcar a autoria. Devido à “reprodutibilidade técnica”, ou seja, a entrada do processo industrial na produção artística (BENJAMIN, 1994), o século XX é marcado pela força da lógica do mercado também na publicação e circulação de livros (além da TV, do cinema, da fotografia). Dessa forma, a antiguidade verdadeira ou suposta de um livro, não mais lhes garante a recepção e a circulação. Mesmo que no Brasil um mercado editorial só vá se construir a partir dos anos 1930, essa distância temporal em relação aos países europeus e Estados Unidos não evita a urgência de se perguntar de onde veio o livro, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de qual projeto.

O nome Cassandra Rios passa a circular no Brasil da década de 1950, momento em que o país experimentou a consolidação da sociedade de massa, com o aumento da publicidade nas rádios, com a explosão das radionovelas; o surgimento da televisão e o início da transmissão de imagens, inaugurado em setembro de 1950 pela TV Tupi-Difusora, uma emissora dos Diários Associados de Assis Chateaubriand (LEAL, 2009); o cinema com as populares chanchadas, comédias musicais produzidas pela Atlântida (que foi criada na década de 1940, mas teve seu auge na década de 1950); o teatro de revista que surgiu em 1953, criado por alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo como uma alternativa popular, com produções de baixo custo, em contraposição ao tipo de teatro que se via praticado pelo Teatro Brasileiro de Comédia (criado em 1948 por Franco Zampari), que tinha produções muito sofisticadas e um repertório internacional; o crescimento da tiragem de revistas e jornais impressos que popularizaram as fotonovelas. (RODRIGUES, 2010; KORNIS, 2012)

No campo da poesia, até 1956, é a perspectiva da busca de um rigor formal comum, associado a chamada “Geração de 45”, que terá destaque. Mas, a partir do lançamento do *Manifesto Concretista* em 1957, surge uma proposta de renovação que se estenderá também às Artes Plásticas. Na Literatura, Tristão de Athayde (*Introdução À Literatura Brasileira – 1956*) e

Antônio Cândido de Melo e Souza (*Formação da Literatura Brasileira* – 1959), produziram obras que tinham o objetivo de oferecer uma melhor compreensão da literatura brasileira em relação ao contexto de sua produção. (RODRIGUES, 2010; KORNIS, 2012)

É nesse cenário que o nome Cassandra Rios passa a compor, gradativamente, as notícias veiculadas por alguns meios de informação, num Brasil em que, em especial no eixo Rio-São Paulo e nas grandes capitais, os setores médios urbanos vivenciavam o estímulo a consumir novos e mais produtos, e a perspectiva da construção de algo novo, de transformação do país subdesenvolvido que pudesse sair do atraso em que vivia. Num Brasil que tinha entre as formas de lazer as domésticas fotonovelas, as radionovelas, e como meios de informação os jornais escritos em forma de folhetim⁵⁶, o sucesso editorial de Cassandra Rios torna-se possível.

Mesmo que de forma insipiente, a aparição do seu nome, e não da pessoa física ainda, vai lhe dando contornos diferenciados. O Jornal O Estado de São Paulo, em 09 de novembro de 1955 (p.6), na seção Sociedade, veicula a notícia de título “Aperitivo”, sobre um coquetel a ser oferecido pela Editora Iva, no dia 10 de novembro de 1955, “Às 4 horas da tarde, na ‘boite’ La Tour d’Arget (...) uma homenagem à escritora Cassandra Rios pelo lançamento do seu último romance ‘Carne em Delírio’”. Poucos anos após, o mesmo jornal não veiculará notícias tão “apetitosas” sobre a autora.

Se em 30 de janeiro de 1959, o Jornal O Estado de São Paulo (p. 7) notícia com certa euforia que “Depois de mais três meses de preparo, está

⁵⁶ Os folhetins nasceram nos jornais franceses em torno de 1830 com o intuito de atrair leitores. *Feuilleton*, designação francesa, era a localização do jornal onde se divulgava as curiosidades e ficções, no intuito de atrair público. Com o sucesso do espaço, o qual se limitava ao lugar do rodapé, o *feuilleton* passou a ocupar um lugar privilegiado em alguns jornais. O folhetim, no início do século XX, expandiu-se dos jornais às revistas e, mais tarde, à televisão. Influenciado pelas técnicas teatrais e melodramas, os folhetins irão sobreviver até a década de 1960, com sua estrutura em capítulos que criam a sensação da expectativa, a composição de uma parte em que as tensões são acaloradas, uma perspectiva de resolução e o suspense no senso de corte. Segundo Marlyse Meyer (1996, P. 387), o folhetim é “(...) Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, ao qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilizada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma “urdidura aliciante”, aberta às mudanças segundo o gosto do “freguês”, tão aberta que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. (...) E sempre, no produto novo, os antigos temas: gêmeos, trocas, usurpações de fortuna ou identidade, enfim, tudo que fomos encontrando nesta longa trajetória se haverá de reencontrar nas mais atuais, modernas e nacionalizadas telenovelas.”

finalmente concretizada a realização da “A mulher proibida”, a peça de Cassandra Rio, baseada no livro Eudemônia.”, com estreia marcada para 19 de março de 1959, esse mesmo jornal irá divulgar em 02 de abril de 1959 (p.9), a notícia intitulada “Adiada a antestreia beneficente” (sic), informando aos leitores que “Tendo a censura interditado a encenação da peça “A mulher proibida”, de Cassandra Rios, a antestreia beneficente do espetáculo, que deveria ser realizada hoje, às 21h, no Teatro das Bandeiras (ex Alumínio), foi adiada por sessenta dias (...).”⁵⁷

Sob o comando do então presidente Juscelino Kubistchek (1956-1961), que aboliu a censura prévia herdada do segundo governo de Getúlio Vargas, mas que tomou medidas de censura, Cassandra Rios começa a experimentar os efeitos da recepção a sua obra. Ao escrever livros de fácil leitura, numa linguagem popular e folhetinesca, que não correspondia aos critérios estéticos do cânone literário dessa época, a autora conseguia atrair milhares de leitores num país de analfabetos, sem fazer tanta propaganda, e começava a chamar atenção da imprensa, dos críticos literários, da censura e da justiça. O nome Cassandra Rios passa a ser associado ao seu sucesso “inexplicável” de vendas, como sendo um bom negócio para as editoras, mas também à proibição, à pornografia, a uma literatura menor. Porque mesmo Juscelino Kubitschek (JK) tendo extinguido a censura prévia herdada do segundo governo de Getúlio Vargas, manteve o funcionamento do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), criado em 1945, por José Linhares, sucessor presidencial do primeiro governo de Getúlio Vargas.

A censura a qual se refere o Jornal *O Estado de São Paulo* (1959) era exercida pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)⁵⁸ que, desde

⁵⁷ O Teatro do Alumínio se localizava no centro de São Paulo, no final da rua Santo Antônio, próximo da Praça das Bandeiras. Era uma grande estrutura portátil, o teto construído de forma abobadada, coberto com folhas de alumínio, em formato de galpão. Essa estrutura foi encomendada no início dos anos 1950 pela prefeitura paulista, para ser montada e desmontada em diferentes locais da cidade. Em 1950, a prefeitura doou um terreno, na Praça das Bandeiras, para a Companhia Nicete Bruno e seus Comandantes. O primeiro lugar escolhido foi a Praça da Bandeira, onde o teatro foi instalado em 1952, e acabou ficando 15 anos ali mesmo, até ser demolido definitivamente em 1967. Em seu lugar hoje, tem um grande estacionamento subterrâneo, pertencente à Prefeitura de São Paulo. É possível visualizar duas fotos do teatro (1952/1954), na publicação de título “O Teatro Portátil” (04/10/2012), no endereço <http://quandoacidade.wordpress.com/category/cinemas-e-teatros/>

⁵⁸ Decreto-lei n.º 8.462. Cria o Serviço de Censura de Diversões Públicas no Departamento Federal de Segurança Pública e dá outras providências. Rio de Janeiro, 26 dez. 1945.

que foi criado, em 1945, até o final de 1967, respondia pela censura prévia das diversões públicas e manifestações artísticas e demarcava a separação definitiva entre a censura da imprensa e censura de peças teatrais, filmes, letras musicais, programas de rádio e televisão, ainda que não houvesse uma separação estanque entre tais esferas, chegando às vezes a se confundir. Após 1945, mesmo com a separação da censura de diversões públicas da censura da imprensa, não houve rupturas drásticas com a estrutura anterior ou mudanças profundas no sistema censório. Segundo Garcia (2009, p. 11), a criação do SCDP, além de ter restaurado “tradição policialesca”, “(...) desde a criação do serviço de censura, em meados da década de 1940 até o final do ano de 1967, a censura de diversões públicas permaneceu sob a ingerência do chefe de polícia e atuou de forma autônoma nos estados.”

Os chefes de polícia de cada Estado, mesmo com muita autonomia, poderiam orientar seu trabalho de censura a partir do Decreto de n.º 20.493⁵⁹, criado no mês seguinte à criação do SCDP. Tal decreto vigorou por cerca de 40 anos, e “Segundo depoimentos de censores, ele era a “coluna vertebral” do organismo e não tinha um dia que não era utilizado.” (GARCIA, 2009, p. 11)

Na década de 1960, o nome Cassandra Rios começa a ser usado em convocatórias para que a ele se atribuisse um rosto, um corpo. A “moça da pastinha”, Odete Rios, via seu pseudônimo, seu nome de autora começar a sair do desconhecimento para passar a ser associada a “escritora maldita”.

1.3 “A ‘escritora maldita’ nunca foi identificada. Seus leitores nunca souberam quem era Cassandra. (...)”: Da dúvida de quem seria Cassandra Rios à escritora ‘subliterata’ de grande sucesso

Década de 1960. Momento em que os governos militares reconheceram a força e importância da cultura para difundir e ratificar seus projetos em prol da bandeira da “Segurança Nacional”, desenvolvendo, assim, uma política modernizadora e centralizadora das telecomunicações. Década da edição do Código Brasileiro de Telecomunicações pelo governo João Goulart (Lei n.º

⁵⁹ Decreto n.º 20.493. Aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24 jan. 1946.

4.117, de 27 de agosto de 1962), da criação do CONTEL - Conselho Nacional de Telecomunicações, buscando a institucionalização do novo Código Brasileiro de Comunicações a partir de 1962, código este que será regulamentado em 20 de março de 1963, atualizando-se a regulamentação dos serviços de radiodifusão em 31 de outubro daquele ano. Década da criação da ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (1962), como resposta dos empresários numa tentativa de amenizar a crescente presença e pressão do governo naquele campo de atividade, cada vez mais regulamentada pelo Estado. Década em que a TV Globo, depois de cancelado acordo firmado com o grupo norte-americano Time-Life, o que lhe daria não apenas um significativo aporte financeiro quanto lhe permitiria um salto qualitativo na tecnologia empregada para as transmissões, se transformaria no principal adversário do grupo das emissoras Associadas.

Década em que a EMBRATEL - Empresa Brasileira de Telecomunicações é constituída como empresa pública, a partir de 16 de setembro de 1965⁶⁰ e o Brasil associa-se a Intelsat (Sistema Internacional de Satélites); o Ministério das Comunicações é criado por Decreto-lei (25/02/1967). Década em que as disputas televisivas irão se acirrar com o surgimento de novas redes devido à redistribuição do Grupo Associados (após a morte de Assis Chateaubriand em 1967) e a o telejornalismo da TV Bandeirantes em 1968, ano em que também surgem as primeiras emissoras de frequência modulada (FM) e é criada a AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas) que reforçava a necessidade de propagar ideais ufanistas e nacionalistas.⁶¹ Em 1969 o país se integra ao sistema mundial de comunicação por satélite e é criada a Embrafilme – empresa estatal que financiava a produção cinematográfica brasileira.

⁶⁰ A EMBRATEL desenvolveu uma grande e complexa rede de torres de retransmissão, ligadas a um satélite de comunicações. Ao mesmo tempo, criam-se as redes nacionais de televisão e os grandes conglomerados de comunicações, em conjunto com as empresas privadas, e mediante a política de concessões e revisão das mesmas, restringindo tais concessões a um grupo selecionado de empresários de emissoras de rádio e televisão, bem como grandes empreendimentos de jornalismo gráfico, de que emergirão grupos como a Abril Cultural ou a TV Globo.

⁶¹ A iniciativa de unificação nacional das telecomunicações se completa com a criação, a 15 de janeiro de 1968, da AERP – Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República, que logo se tornaria o maior anunciante do país.

Década em que os Festivais de Música da Record irão lançar compositores como Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, além de intérpretes como Elis Regina e Jair Rodrigues, com linhas que se equilibram entre o poético e o militante. Por outro lado, Caetano Veloso rompe as barreiras mais tradicionais da música popular, estabelecidas desde 1956, com a bossa nova de João Gilberto, abrindo caminho para o Tropicalismo, a partir de 1968, após o sucesso da canção *Alegria, alegria*. Década em que no cinema, a partir do *slogan* “Uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”, se daria início ao que se chamaria de *cinema novo* brasileiro, sob a inspiração de uma *Estética da fome*, na acepção de Glauber Rocha (1965), a partir da qual jovens universitários, influenciados por Jean-Luc Godard, buscariam fazer um cinema de denúncia social com uma experimentação radical de linguagem. Além disso, surgiu a *pornochanchada*, com seus filmes que sugeriam uma eroticidade e, ao longo de quase uma década, mantiveram a indústria cinematográfica brasileira em funcionamento.

O teatro se expandirá com a criação de inúmeros grupos de atores ou diretores-empresários, boa parte dos quais oriundos do TBC (Teatro Brasileiro de Comédia-1948). O Teatro de Arena que se manteve vivo desde a década de 1940, além das propostas veiculadas pelos espetáculos do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE criado em 1961. A tendência de reunir música e dramaturgia ao mesmo tempo em que ratificava a denúncia contra as mazelas sociais brasileiras, encontrava uma forma inovadora e atrativa para comunicar-se com o público. Na literatura, o chamado *romance de 30*, marcado pela representação rural produzida por autores nordestinos, ganharia conotações urbanas nas décadas seguintes, com o grupo sulino, em especial Erico Veríssimo e Dyonélio Machado. Na década de 60, estaria entre um experimentalismo crescente ao lado de um conjunto de obras claramente engajadas na denúncia do projeto ditatorial então em desenvolvimento.⁶² Gradualmente, as duas tendências encontrar-se-ão pela necessidade de driblar a censura e a proibição de livros, utilizando-se da técnica do romance

⁶² Como exemplos, do primeiro grupo, Wally Salomão (*Me segura que eu vou dar um troço*) e José Agrippino de Paula (*Pan América*); do segundo grupo, o Quarup de Antonio Callado.

reportagem, exemplificados em alguns nomes como Ivan Ângelo e Ignácio de Loyola Brandão. (HOHLFELDT, 1999)

Na contramão dessas transformações, além do próprio governo ditatorial, alguns grupos também irão defender o conservadorismo e a moralidade. Como exemplo, é possível citar as “*Congregações Marianas*”, existentes desde o período colonial, e que defendem uma vida cristã e o culto a Maria com muito fervor. Também o Grupo “*Tradição, Família e Propriedade*” fundado por Plínio Correia em 1960, uma “associação civil de caráter cultural, cívico, filantrópico e beneficente”, que era baseado no modelo da “neocrisandade”, que defendia a hierarquia e a ordem familiar, e o combate a outras religiões. Esses grupos defendiam que a mídia corrompia os corpos e as mentes. (ZANOTTI, 2007)

Em meio a esse turbilhão, o nome Cassandra Rios, mesmo fazendo muito sucesso, foi recusado por muitos editores e não era comum nas listas dos *Best Sellers* como sendo a escritora que mais vendia e a única que vivia de direitos autorais, só comparando-se a Jorge Amado e Érico Veríssimo. Argumento: era uma escritora pornográfica e obscena, que começava a ser nomeada de ‘*escritora maldita*’. (REVISTA MUNDO ILUSTRADO, 1961, p. 35)⁶³

Se os seus leitores não podiam ir além de seus textos, também os críticos, jornalistas ou os representantes do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP) tinham dela seus romances que se esgotavam muito rápido, e as histórias por eles contadas: “Muitos pensam que ela é uma mulher inexistente, apenas o pseudônimo de uma mulher horrenda ou algum escritor (chegou-se a pensar em Nelson Rodrigues).” (REVISTA MUNDO ILUSTRADO, 1961, p. 35)

Numa das primeiras reportagens em que aparece a imagem de Cassandra Rios, traz a autora de cabelos curtos, vestindo camisa de mangas compridas, calça comprida, sapatos fechados, meias com detalhes geométricos à mostra, sentada num banco na praia de Copacabana, com o Corcovado ao fundo. É com esse cenário em destaque que a reportagem

⁶³ Sobre a Revista *Mundo Ilustrado* a única referência que encontrei foi que já na década de 1950 a revista circulava, sendo uma publicação de “O Mundo Gráfica e Editora S. A” do Rio de Janeiro-R.J., sob a direção de Mauro Sales.

intitulada “*Esta é uma mulher maldita*”, que Marcos Sá, jornalista da revista carioca *Mundo Ilustrado* (1961, p. 34), anuncia: “Mundo Ilustrado revela quem é Cassandra Rios (...). Não é pseudônimo. Cassandra existe.”

O pseudônimo perde a alcunha de falseamento, de substituição, de segundo nome ou nome de menor importância. O jornalista anuncia a importância de sua reportagem porque, a partir dela, o nome da autora passa a ter dimensões físicas, passa a ter um corpo, um rosto, passa a ser uma materialidade a qual se poderá atribuir significados para além dos limites dos livros que publicou ou das trajetórias das personagens que criou. O pseudônimo Cassandra Rios passa a ser nome próprio. Alguém o carrega, e alguém o assume, por isso não é uma referência pura e simples, mas passa a ser equivalente a uma descrição que vai sendo construída a partir das apropriações e associações que vão sendo feitas em relação ao nome da autora. (FOUCAULT, 2009, p. 42)

Na primeira metade de 1962, o Jornal *O Estado de São Paulo* irá publicar duas matérias envolvendo o nome de Cassandra Rios. No dia 03 de abril de 1962 (p. 18), na seção Notas Policiais, encontra-se o seguinte: “*Apreendidas três mil publicações licenciosas; portaria*”. Ela anuncia que o juiz de Menores da capital, Dr. Aldo Assis Dias⁶⁴, baixou a portaria nº 2.300 no dia 27 de março de 1962, e “Proibiu a venda, exposição, importação e exportação de diversas publicações, consideradas obscenas e que vinham sendo vendidas no centro da cidade (...)”. A apreensão foi realizada, segundo a matéria, por agentes do Juizado e da Delegacia de Costumes, que retiraram de circulação três mil obras que estavam sendo vendidas no largo Paissandu⁶⁵ e proximidades, além da prisão três donos de bancas de jornal e revistas.

⁶⁴ Cassandra Rios se refere a esse processo anos mais tarde, em entrevista à *Revista Fiesta* (S/D), na *Revista Realidade* (1970) e na sua primeira autobiografia *Censura* (1977).

⁶⁵ O largo Paissandu é um quadrilátero formado pelas vias São João, Conselheiro Crispiniano, Rio Branco e Dom José de Barros. Localiza-se no centro de São Paulo e, historicamente, o largo Paissandu é reduto da resistência social, não só pela presença marcante da Igreja de N. Sra. do Rosário dos Homens Pretos, mas também por ser local de encontro de boêmios, intelectuais e artistas. Abrigou usos diversos e presenciou desde acontecimentos culturais a manifestações sociais e políticas. O Paissandu passa a receber atenção a partir das primeiras décadas do século XX, com a expansão da cidade de São Paulo além-Anhangabaú e consequente formação do Centro Novo, ocupado pela camada mais abastada da sociedade. Foi palco do chamado “boom cinematográfico”, já que no início da década de 1940 foram inaugurados mais de 20 cinemas na região central. Segundo Lopes & De Domenico (2009, p. 26), “A Cinelândia faz do eixo São João – Paissandu a passarela da elite paulistana por muitos

A lista das publicações proibidas é extensa. O nome de Cassandra Rios é citado cinco vezes, devido a proibição de “*A lua escondida*”⁶⁶, “*O Bruxo Espanhol*”, “*Copacabana, Posto 6*”, “*A Sarjeta*” e “*As Vedetes*”. A matéria, além de trazer que o referido juiz determinou vigilância rigorosa e permanente dos locais onde tais publicações pudessem ser encontradas, esclarece que o mesmo magistrado convocou o Juizado de Menores, Delegacia de Costumes, Prefeitura Municipal e a Secretaria de Segurança Pública para trabalhar em conjunto a fim de evitar a circulação dessas obras e a instauração de inquéritos policiais para apuração da responsabilidade dos distribuidores e editores.

O nome Cassandra Rios passa a constar nas páginas policiais, e os representantes da justiça, juízes e promotores, passam a estabelecer valores para sua obra, e, portanto, contornos para seu nome. Após essa matéria de abril de 1962, o mesmo jornal, *O Estado de São Paulo*, veiculará em 04 de maio de 1962 (p. 12), outra matéria onde aparecerá novamente o nome autoral. Notícia localizada ao lado de matérias esportivas, de título “*Promotor pede arquivamento de inquérito sobre livros obscenos*”, afirma que o Sr. Carlos Eduardo de Barros Brisolia, promotor público da 19ª Vara Criminal, pediu arquivamento do inquérito instaurado “Para apurar a remessa feita pelo correio de impressos e propaganda de livros e folhetos considerados obscenos por portaria do juiz de Direito de Apiaí.” Vale considerar que Apiaí é uma cidade do interior do Estado de São Paulo que fica a 326 km de distância da capital do Estado, e foi na capital aonde foram apreendidos os três livros: “*Mártires da virgindade*” de Alfredo Galis, “*Eudemônia*” de Cassandra Rios, e “*A sensual priminha*” de Brigitte Bijou (pseudônimo de Silvino Neto, que também aparece em muitas listas de proibições).

Os argumentos arrolados pelo promotor Sr. Carlos Eduardo, além de denunciar que, ao contrário da lei penal italiana, a lei penal brasileira não define

anos, até a sua decadência na década de 60, impulsionada pela nova transferência de centralidade, desta vez para a região da Paulista.”

⁶⁶ Identifiquei no Jornal *Correio da Manhã* (R.J.), nas publicações dos dias 06/05/1960 (p.16), 04/06/1960, 04/09/1960 (1º Caderno, p.16), 06/10/1960 (p.16), 04/12/1960 (p.16) e 10/02/1961 (2º caderno, p.6), que o romance *A Lua Escondida* (1952) consta no movimento da Biblioteca do Exército entre as obras mais procuradas da biblioteca. Esses jornais são de poucos anos antes da Ditadura Militar e do acirramento da Censura aos livros. O romance conta a história da paixão intensa de Lenice, moça de 17 anos, pelo seu professor de matemática Miguel Cassiano Carrero, de 37 anos.

o que é obsceno, relembra que a moralidade e bons costumes sofreram consideráveis transformações. E embora reconheça que a lei protege o pudor⁶⁷, o promotor afirma que “No caso concreto, porém – concluiu – não se pode dizer tenha sido o pudor ofendido apenas porque assim o tenha declarado uma “Comissão de Revistas e Publicações.” O promotor da capital paulista, como representante da lei, desmerece o parecer de seu colega da cidade interiorana de Apiaí, como também o parecer da referida comissão. Embora alerte que os livros não devem ser lidos por menores de 18 anos ou indivíduos imaturos em plena formação moral, por “tratar-se de literatice, ou literatura de segunda ou terceira categoria, escritos em linguagem ruim, em “estilo” primário de enredo descontínuo (...).”, decreta o arquivamento do inquérito com base no artigo 141, parágrafo 5º da Constituição Federal (que nessa época era a Constituição Federal promulgada em 1946), que preza pela “livre manifestação do pensamento”, “embora se trate de sublitteratura”, não haveria crime a punir.

Para lá das opiniões divergentes entre o juiz de Apiaí e o promotor da capital paulistana, já que um instaura o inquérito e o outro pede seu arquivamento, há uma congruência nas duas opiniões: os livros proibidos são considerados obscenos e *literatice*; permitidos só para adultos, aqueles que podem se responsabilizar por suas decisões, e que já tem sua formação moral concluída. O nome Cassandra Rios, instaura outra vez rupturas, aqui no poder judiciário. E se conecta às notas policiais, com a justiça criminal, com a necessidade de zelar pela moral, pelos bons costumes e pelo pudor, embora de forma descontínua.

⁶⁷ A legislação em vigor que estabelece as disposições sobre atentado ao pudor é o Código Penal Brasileiro, criado em 1940, pelo presidente Getúlio Vargas, e que só começará a sofrer maiores mudanças a partir da Lei 7.209 de 1984. O referido código, em seu Capítulo VI (**DO ULTRAJE PÚBLICO AO PUDOR**), dispõe: **Ato obsceno:** Art. 233 - Praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público: Pena - detenção, de três meses a um ano, ou multa. **Escrito ou objeto obsceno:** Art. 234 - Fazer, importar, exportar, adquirir ou ter sob sua guarda, para fim de comércio, de distribuição ou de exposição pública, escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno: Pena - detenção, de seis meses a dois anos, ou multa. Parágrafo único - Incorre na mesma pena quem: I - vende, distribui ou expõe à venda ou ao público qualquer dos objetos referidos neste artigo; II - realiza, em lugar público ou acessível ao público, representação teatral, ou exibição cinematográfica de caráter obsceno, ou qualquer outro espetáculo, que tenha o mesmo caráter; III - realiza, em lugar público ou acessível ao público, ou pelo rádio, audição ou recitação de caráter obsceno. In. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm

Essas rupturas, favorecidas pela constelação de significados que são acionados pelo nome Cassandra Rios, não se limitam ao poder judiciário. No mesmo ano, o jornal carioca *A Noite*⁶⁸, em matéria publicada em 25 de julho de 1962 (p. 3), de título “*Orico acusa: embaixador na Argentina usou verba para a compra de livros pornográficos*”, irá trazer à cena a tensão do episódio ocorrido entre Osvaldo Orico, ministro do Itamarati para assuntos econômicos e ex-chefe do Serviço de Propaganda e Expansão do Brasil (SEPRO), quando este faz uma representação contra o embaixador do Brasil na Argentina, Bolitreau Fragoso. Motivo? Orico acusa o embaixador: “*Fragoso pensa ‘enriquecer’ a biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros*” na Argentina com a compra de livros pornográficos. Na fatura impugnada pelo ministro Orico, consta a coleção completa de Cassandra Rios.

O mesmo jornal, em matéria publicada dias depois, 28 de julho de 1962 (p.3), intitulada “*Representação de Orico contra embaixador Bolitreau existe*”, anuncia que tal episódio não apenas levou o ministro Osvaldo Orico a ser transferido para os Países Baixos, como também expõe que o ministro Lauro Escorel, da Divisão Cultural do Itamarati, afirmou desconhecer tal representação. Nessa reportagem, o referido jornal traz o número do protocolo da representação (Protocolo nº 08. 998) e a data de entrada do mesmo (16 de maio de 1962), contrariando as afirmações de desconhecimento do ministro Lauro Escorel. Tal acontecimento, divulgado pelo Jornal governista *A Noite* expõe as incongruências e fragilidades do Governo Federal, não só porque demonstra que seus representantes têm posições diferenciadas acerca da produção de Cassandra Rios, mas também porque são seus próprios representantes do alto escalão que anunciam essas fragilidades e incongruências, e denunciam o uso de verbas públicas para a compra de livros considerados pornográficos, justo eles que deveriam ser responsáveis pela apreensão desse tipo de publicação.

A explicação dada pelo embaixador Bolitreau Fragoso, de que “Quando se organizou a Exposição do Livro e do Disco em Buenos Aires, o encarregado

⁶⁸ O jornal *A Noite* foi fundado em 18 de julho de 1911 por Irineu Marinho, no Rio de Janeiro (R.J.), logo depois que este jornalista deixou a Gazeta de Notícias, onde era secretário-geral. *A Noite* circulou provavelmente até 31 de agosto de 1964, data da última edição existente no acervo da Biblioteca Nacional.

da remessa dos livros, enviou por engano os livros de Cassandra Rios.”, não só retira sua responsabilidade pela compra, ao atribuir que foi responsabilidade do encarregado da remessa, como joga para a vala do ‘engano’ um acontecimento dessa natureza. E que engano: comprar a coleção completa de uma autora que até início da década de 1960 tinha quase 20 livros publicados. Mas, afinal, usar dinheiro público para comprar livros pornográficos não estava na ordem dia, e nesse sentido, a *política dos enunciados* é operacionalizada, e por isso Fragoso precisa encontrar uma explicação para tal “engano”, já que o Cassandra Rios não poderia figurar nas listas de divulgação da literatura nacional em países estrangeiros, posto que a mesma não tinha o reconhecimento das autoridades governamentais (nem judiciais) enquanto Literatura a ser lida, dentro do seu próprio país.

Em 02 de outubro de 1962, um dia antes do seu aniversário, Cassandra Rios terá outra vez seu nome nas Notas Policiais do Jornal *O Estado de São Paulo* (p. 22). Novamente aparecendo ao lado das notícias esportivas, seção buscada em grande medida pelo público masculino, figura a matéria: “*Escritora Processada*”. Seu nome ainda não aparecia de forma tão visível no título da matéria, cabendo ao leitor, que o jornal parece presumir que são possivelmente seus ávidos consumidores homens, se deter na leitura da informação para tomar conhecimento que no dia anterior à notícia, foi interrogada “pelo juiz da 9ª Vara Criminal, a escritora Odette Rios, mais conhecida como Cassandra Rios, em virtude de representação apontando seus escritos, em particular o livro “Eudemônia”, como atentatórios à moral (...).”⁶⁹ Embora o promotor da mesma Vara Criminal tenha pedido arquivamento do processo por não reconhecer que houvesse crime a ser punido, segundo o jornal, o referido juiz, que não é nomeado, não concordou e processou uma ação penal, na qual Cassandra Rios foi ouvida, e no seu interrogatório afirmou que “não procedia, absolutamente a imputação feita, considerando, pura e simplesmente realista suas publicações, entre a quais se encontra seu livro “Eudemônia”.”

Nas fontes pesquisadas, é a primeira vez que aparece o nome de batismo de Cassandra, e também a primeira vez que uma fala sua sobre as

⁶⁹ O jornal utiliza a grafia *Odette*, a mesma que Cassandra Rios usou na sua primeira autobiografia *Censura* (1977), diferente de Dete, grafia que irá utilizar na segunda autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000).

proibições é anunciada tendo como referencial um processo criminal. Seu nome, para além de ser um simples e imparcial significante, possibilitou a produção de significados que transbordam os limites estabelecidos, pensados e desejados pela própria autora ou por aqueles que tiveram acesso a sua obra. Um nome que não opera simplesmente a favor ou contra quem o 'carrega'. Mas um nome que viria a provocar questionamentos a quem tivesse contato com a produção marcada por esse nome, promotores e juízes, embaixador e ministro, em discordância.

Um nome que irá também provocar questionamentos a quem o assumiu enquanto autoria, pois ao mesmo tempo em que se coloca como ficcionista, na reportagem acima, Cassandra Rios se diz realista, convocando o coletivo, na vastidão de suas personagens, na tentativa de assegurar-lhe a realidade da vida que aparecia nas suas criações literárias. Porque seus livros, ao tratarem da realidade, podiam ser considerados crimes? Ao tratar-se da realidade, como deveria a justiça se posicionar diante do vivido? O que Cassandra Rios diz por si só, já constitui uma ação comum, e assim, o que ela diz ou faz, mesmo se os outros não concordarem, é algo político. (DELEUZE & GUATTARI, 1977, pp. 41-44)

Um nome que, ao aparecer na folha, colocava seriamente a questão do que se é, realmente, só uma mulher (e se era uma mulher). Como na reportagem do Jornal *A Noite* de 5 fevereiro de 1963 (p. 6), na coluna Sugestões Literárias, Marfa Barbosa Viana, que escrevia essa coluna para o referido jornal, aponta que é bastante difícil estabelecer padrões estéticos em literatura ou enquadrar romances na moral vigente. A seguir fala do caso "bastante curioso em nossa literatura atual, ou melhor, trata-se de um caso típico de subliteratura." Marfa Barbosa se refere aos romances de Cassandra Rios porque "(...) tais livros que descrevem cenas fortes e picantes, imorais mesmo segundo as regras morais, eram escritos por um homem. Será mesmo? Mistério." A crítica não concorda nem discorda, a princípio, do questionamento posto a autoria feminina que assina com o nome Cassandra Rios.

Além de querer demonstrar certa erudição ao retomar Oscar Wilde em sua matéria, por este ter afirmado que arte não é moral nem imoral, Marfa

Barbosa se declara como não puritana, numa tentativa de distanciar-se do grupo daqueles que usam critérios morais para classificar obras literárias. Todavia, após falar que independente de ser escrito por um homem ou uma mulher, os livros assinados por Cassandra Rios “atraem um público imenso, edições sucessivas, rapidamente esgotadas.”, no decorrer da sua sugestão literária, a colunista explicita seu incômodo: “Entretanto, deve haver uma explicação lógica para o enorme sucesso comercial de Cassandra Rios (ou seria Cassandro?).” Poderia ser mesmo uma mulher, autora de tanto sucesso, com vendas tão numerosas? O que causaria esse imenso sucesso, dessa literatura classificada como subliteratura por Marfa Barbosa? E ela tenta dar uma explicação:

Raciocinando, achamos que estão superados antigos padrões puritanos quando o sexo era algo a ser escondido e sufocado. Hoje com a tevê, o cinema, as rádios, as praças movimentadas não pode haver inocência. O povo angustiado por mil e um problemas, procura nesses livros uma fuga da realidade, uma compreensão de suas frustrações. Será isto? Que fale Cassandra... (JORNAL A NOITE, 1963, p. 6)

Numa coluna escrita com muitas interrogações, as dúvidas sobre o gênero que carrega o nome Cassandra Rios não são dirimidas. Marfa Barbosa, mesmo tentando demonstrar certa erudição, mostra desconhecimento da matéria veiculada na Revista *Mundo Ilustrado* (1961), dois anos antes de sua coluna. Caso a colunista tivesse lido a matéria, saberia que não seria “mistério” saber que Cassandra era mulher. Essa dúvida, ao ser retomada, e, portanto, ratificada, faz conexão com o histórico descrédito cultural para com a escrita de autoria feminina (TELLES, 2009), mas também com os códigos culturais que não permitiam ou desejavam que uma mulher abrisse mão de sua “natureza” dócil e inocente, e se aventurasse em escrever, e assim, pensar, “*cenas fortes e picantes*”. Embora anuncie as transformações em relação à sexualidade que foram possíveis a partir da expansão do cinema, das rádios, da circulação das pessoas nos espaços públicos.

Marfa Barbosa se coloca como uma mulher que raciocina, possibilidade aberta pelas transformações ocorridas nas décadas anteriores à escrita de sua coluna, transformações estas que fizeram a mulher acessar aos poucos os

espaços públicos, ocupar espaços anteriormente privilégio dos homens, ter direito ao voto, poder trabalhar e estudar. Mas, ao dar sua explicação para o sucesso daquela que ela não sabe ser Cassandra ou Cassandro, mesmo deixando a pergunta (*Será isto?*) solta no final de sua sugestão literária, e “democraticamente” abrindo espaço para que Cassandra Rios pudesse falar, é o ‘puritanismo’ da colunista que é evidenciado, afinal, qual a alternativa para o povo, em grande maioria de baixa escolaridade e sem ‘habilidades cognitivas’ para entender a “alta literatura”, num país com tantos problemas, sob o comando de João Goulart, que em 1962 estava com seu poder restrito e ameaçado depois da aprovação do Parlamentarismo em setembro de 1961 pelo Congresso Nacional?

Ao povo, ou seja, àqueles que não podiam ter o mesmo raciocínio da colunista e era afeito aos instintos (aos desejos), restava fugir de sua realidade cheia de problemas e procurar explicações de suas frustrações numa literatura de segunda ou terceira categoria, numa *literatice*, como descreveu o promotor Carlos Eduardo de Barros Brisolia em maio de 1962, referindo-se aos livros apreendidos. A assertiva da colunista Marfa Barbosa não apenas ratifica a associação do nome Cassandra Rios à dúvida sobre seu gênero (e sobre sua sexualidade), mas põe em suspeição o voraz público consumidor dessa literatura que, segundo Marfa, presumivelmente, só poderia ser do povo, porque este não teria as amarras burguesas e religiosas da repressão sexual. Todavia, essa literatura tão desmerecida, que desterritorializa a língua, não deixa alternativas tão definitivas aos representantes da justiça, do Estado ou a representante da crítica literária.

As questões trazidas e denunciadas nas matérias de jornais analisadas acima apontam, de certa forma, como aspectos individuais que permeiam a obra de Cassandra Rios, passam a ser imediatamente ligadas à política, seja porque ela convoca o coletivo como componente fundamental na ‘realidade’ de sua obra, seja porque desterritorializa a língua dos representantes de discursos autorizados como a Justiça, o Estado, a Literatura. É o seu nome de autora, como uma “autora menor”, que faz circular a questões de ordem individual, das subjetividades, ampliada pelo poder das palavras, palavras que subvertem a ordem dentro da ordem, que se torna muito mais necessária, indispensável,

porque outras histórias se agitam no seu interior. (DELEUZE & GUATTARI, 1977, pp. 41-44)

Essas histórias narram o nome de Cassandra Rios de formas diferenciadas. O *Jornal do Brasil*⁷⁰ de 24 de maio de 1964 (1º caderno, p. 22) irá veicular a matéria “*Juiz proíbe os livros eróticos*” que destacará a decisão do Juiz de Menores, o Sr. Cavalcanti de Gusmão, que

(...) observando a intenção erótica de alguns livros que expõem na Feira da Cinelândia a nudez do instinto genésico e cuja leitura apenas desperta e excita a lascívia, determinou que os membros do Juizado os apreendam para evitar as distorções doentias dos que se realizam pela imaginação dos autores picantes.

Mais uma vez figurando ao lado de Marcel Kappe, A. M. Camacho, André Gargela, Cassandra Rios será a autora que mais terá livros apreendidos: “*Copacabana, Posto 6*”, “*Georgette*”, “*Eudemônia*”, “*O Bruxo Espanhol*” e “*Carne em Delírio*”.⁷¹ Os argumentos do juiz para tal proibição não se dirigem à

⁷⁰ O *Jornal do Brasil* é um dos mais tradicionais jornais do Brasil, publicado diariamente no Rio de Janeiro, e impresso até setembro de 2010, quando se tornou exclusivamente digital. Fundado em 1891 por Rodolfo Dantas, com intenção de defender a Monarquia que havia sido deposta pouco antes da fundação do jornal. A partir de 15 de novembro de 1894 passou a ser dirigido pela família Mendes de Almeida. Mais tarde, o *Jornal do Brasil* tornou-se propriedade da família Conde de Pereira Carneiro e depois da família Nascimento Brito. A partir de 16 de abril de 2006 começou a circular nas bancas no chamado formato europeu, um formato maior que o tabloide e menor que o convencional. Em 2001, a família Nascimento Brito arrendou o título do jornal para o empresário Nelson Tanure por 60 anos, renováveis por mais 30. A intenção do empresário, conhecido por comprar empresas pré-falimentares, saneá-las e depois revendê-las, era recuperar o prestígio do jornal. Em julho de 2010, foi anunciado o fim da edição impressa do jornal que, a partir de 01 de setembro do mesmo ano, existiria somente em versão online, com alguns conteúdos restritos a assinantes, o *JB Premium*.

⁷¹ “*Carne em Delírio*” (1948) conta a história da jovem Cristina, que após a morte do noivo num acidente, engravida de Marcos, mas perde a criança. Cristina se apaixona por Alexandre, funcionário do seu pai, e abriu mão de tudo para viver com ele na instância Rio das Flores. “*Eudemônia*” (1949) conta a história da única herdeira da rica família Forbes. Eudemônia Forbes, após surpreender sua companheira Mila nos braços de um homem, tem uma crise de ciúme que a leva à tentativa de homicídio de Mila. Como assumiu o crime, é presa, mas por ser rica, foi internada no mais moderno hospital psiquiátrico da cidade. No hospital, se apaixona pela sua médica, Dra. Mélsia, que em nome da carreira se afasta do hospital. Enquanto estava no hospital, engravida de Dr. Carlos, após uma única relação sexual. Ao cumprir os 12 meses de internação, volta para mansão e vai a procura de Dra. Mélsia, consolidando a união com esta última. “*O Bruxo Espanhol*” (1952) narra a história de Gúpi, um jovem que recebeu a herança de sua desconhecida e falecida mãe. Gúpi é abordado por um pastor desconhecido próximo a um túmulo sem nome no meio da mata, que quer comprar as terras onde estava o túmulo. O pastor desaparece na mata e Gúpi decide segui-lo, no que encontra um castelo abandonado e nele uma linda moça nua e com pupilas verticais, chamada Sâni. A moça, que tem comportamento semelhante ao de um felino, se entrega a Sâni de forma tórrida, e depois desaparece. Gúpi fica obcecado pela moça, pelo pastor e pelo castelo, ao reencontrar Sâni

qualidade da escrita, mas aos temas abordados pelos autores censurados. A preocupação do juiz Sr. Calvancanti Gusmão é com a moral e o estímulo aos instintos sexuais, o que poderia levar a distorções doentias dos leitores. Mais uma vez é a busca pelo silenciamento do desejo sexual que está em questão, porque as transformações ocorridas nas últimas décadas não conseguiram retirar a sexualidade das zonas de proibição. Num Brasil que começara a ser governado por generais, inaugurando a ditadura militar, são os referenciais de uma sociedade higienizada, doméstica e ordeira que pautam a vigilância empreendida pelos representantes da Justiça.

Ratificando essa relação do nome Cassandra Rios com a obscenidade, outro jornal carioca, *Correio da Manhã*, de 31 de maio de 1964 (1º caderno, p. 9)⁷², publicará a matéria intitulada “*Feirantes do livro desarmam barracas*”, informando a transferência da Feira do Livro, que deixaria de acontecer na Cinelândia e passaria a ser montada na Praça Saenz Peña, entre os dias 6 e 20 de julho do mesmo ano. A centralidade da matéria está na questão econômica da Feira do Livro, de seu crescimento e quanto mobiliza de dinheiro. Ou seja, não está na proibição dos livros e, por isso, os detalhes que permeiam esse acontecimento não são destacados, como na matéria do *Jornal*

encontra também um diário que pertenceu ao Bruxo Espanhol, que era médico e cientista, e queria melhorar o ser humano através do cruzamento de genes humano e animal. Sâni era uma das criações que resultou desse cruzamento entre genes. Depois de alguns acontecimentos, Gúpi deixa a cidade que estava construindo para homenagear sua mãe, e Sâni deixa o castelo onde viveu enclausurada, para viverem na floresta. “*A madrasta-Copacabana, Posto 6*” (1956) narra a história de Laura, que perdeu a mãe muito cedo, ficando na companhia do irmão Sidney e da tia Mafalda, já que seu pai, Sr. Égberto, trabalhava no exterior e só voltou ao Brasil 11 anos após a morte da esposa, casado com a jovem francesa Jeanne-Marie. Laura se apaixona pela madrasta, e as duas morrem juntas no mar, após o carro cair na ribanceira. “*Georgette*” (1956) narra as experiências do jovem Roberto (Bob), filho do milionário Renee Gerard. Até os 16 anos Bob se manteve virgem, quando reencontrou seu amigo de infância Artur, em quem dera o primeiro beijo aos 6 anos, e por quem foi estupro. Bob decide ligar para Clóvis, um homem mais velho, casado e pai, que o viu na rua. Bob e Clóvis começam a se relacionar. Após Clóvis dar de presente a Bob roupas e acessórios femininos, Bob se transformara em Georgette, que decide pelo suicídio, e morre sob os trilhos do trem.

⁷² O *Correio da Manhã* foi um jornal publicado no Rio de Janeiro de 1901 a 1974. Fundado por Edmundo Bittencourt e Paulo Bittencourt, vangloriava-se por dar ênfase à informação em detrimento da opinião. Caracterizou-se por fazer oposição a quase todos os presidentes brasileiros no período, razão pela qual foi perseguido e fechado em diversas ocasiões, e os seus proprietários e dirigentes, presos. O *Correio da Manhã* não sobreviveu ao regime militar (1964-1985), por ser um feroz opositor do governo. Acabou sendo asfiziado pela prisão de sua proprietária Niomar Moniz Sodré e principais redatores, e por falta de verbas publicitárias, quadro causado pela pressão do governo militar. Foi arrematado por um grupo de empreiteiros em 1969. Em 1974, foi extinto.

do Brasil. Mesmo assim, o jornal não deixa de informar que alguns livros foram impedidos de serem vendidos “por serem considerados impróprios para o consumo. Além do que foi considerado subversivo, as mercadorias fabricadas pela pena de Cassandra Rios, Marcel Kappe, Ávila Camacho e André Gorgelá.”

É preciso considerar que o *Jornal do Brasil* não só apoiou o Golpe Militar, como cresceu bastante em vendagem durante a Ditadura. A maneira como veicula a matéria pode ser associada ao apoio dado ao projeto instaurado pelos militares. Mas, independente das diferenças encontradas em ambas as matérias, os jornais se incluem entre vigilantes da ordem, porque colocam em circulação uma política de enunciados que exclui narrativas que versam sobre ‘termas proibidos’. Orientam assim, seu leitor, para os perigos que cercam determinados livros, e para a necessidade de se manter a ordem.

A manutenção da ordem era pautada pela Constituição Federal de 1946, que em seu Artigo 141, Parágrafo 5º, estabelecia o direito a liberdade de pensamento e permitia que a publicação de livros e periódicos não dependesse de licença do Poder Público. Todavia, o texto da Carta Magna favorecia a multiplicidade de interpretação por parte dos juristas, já que afirmava, no mesmo artigo e parágrafo: “(...) Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe.” Não há definição mais precisa do que seriam esses processos violentos nem tampouco o que seria essa política e social. Assegurando, assim, que ficaria a cargo das Polícias, Juízes e Promotores os definirem, de acordo com seus critérios. Desta forma, a proibição dos livros se dava, em grande medida, pela interpretação de subversão da ordem e dos bons costumes, numa sociedade marcada pela cultura falocêntrica (LOURO, 2003), pela família enquanto célula mater, que será “constituída pelo casamento de vínculo indissolúvel e terá direito à proteção especial do Estado.”, como assevera o Artigo 163 da mesma Constituição.

Entretanto, as notícias veiculadas pelos jornais cariocas *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, em anos seguintes, não mantem essas mesmas conotações. O escritor Gasparino DaMata, na longa reportagem “*A crítica ajuda ou não ajuda a vender livros*”, publicada no jornal *Correio da Manhã* de 15 de

julho de 1967(2º caderno, sem página), fez uma análise sobre a existência ou não dos críticos literários no Brasil e sua contribuição para estimular ou orientar a leitura dos jovens, anuncia que há livros premiados, estudados, traduzidos, que permanecem nas prateleiras sendo corroídos pelo tempo sem que ninguém por eles se interesse. Mas, segundo DaMata, há

Outros, pelos quais ninguém se interessa ou, quando se interessa, é para meter a lenha, esgotam silenciosamente duas, três, quatro edições. Um exemplo: Cassandra Rios, que sozinha vende mais do que todas as escritoras brasileiras juntas. Somente agora, com **Muros Altos**, a crítica despertou para ela, inclusive com um artigo entusiástico de Lago Burnett.

Gasparino DaMata era escritor no mesmo ano de sua reportagem no jornal, em 1967, que irá organizar uma coletânea de contos homossexuais, “*Histórias do amor proibido*” (1967) e a posteriori será um dos editores do primeiro jornal brasileiro de circulação nacional voltado para público homossexual, o *Lampião da Esquina*. Além de reconhecer e destacar o grande sucesso de Cassandra Rios mesmo sem propaganda, a reportagem denuncia o descaso da crítica para com a autora, e informa como as narrativas voltadas para sua obra ou sobre o nome Cassandra, em grande medida, são para “*meter a lenha*”. Sugere também que outra leitura é possível quando do artigo do escritor e jornalista maranhense Lago Burnett.

O artigo ao qual se refere DaMata foi publicado na seção Literatura, do *Jornal do Brasil*, em 26 de janeiro de 1967 (Caderno B, p. 2), intitulado “*Os Muros da Solidão*”. Nesse artigo, Lago Burnett (1929-1995) faz alusão ao lançamento do romance “*Muros Altos*” pela editora Lidador. O autor não deixa de dar destaque ao fato de Cassandra Rios negligenciar a forma, e “use tão mal as vírgulas, cometa lapsos frequentes (que a revisão da editora poderia ter evitado) e escreve erradamente mesmo em muitos casos.” Todavia, em vários trechos do artigo, o que sobressai são elogios e o reconhecimento da grandeza do romance em questão:

Não se acuse, portanto, Cassandra Rios de pretender fazer sensacionalismo, confundindo-a com uma Adelaide Carraro ou uma Brigitte Bijou. (...) Diante da força do seu talento, da sua

capacidade em absorver o leitor, do princípio ao fim (...) pouco significam evidentemente as pequenas falhas registradas. (JORNAL DO BRASIL, 26/ 01/ 1967, Caderno B, p. 2)

Note-se a diferença dos critérios usados por Lago Burnett para tratar o romance de Cassandra Rios. Aqui, ao invés de apenas uma reprodução do critério moral, é a preocupação com a escrita e o estilo da obra, a narrativa e capacidade de construir um enredo que estão em cena. O nome Cassandra Rios começa a aparecer não apenas porque foi proibido ou porque vende milhares de livros rapidamente, ou porque não se sabe quem de fato é ela.

Gasparino DaMata sugere ao leitor que antes mesmo dele reconhecer a capacidade de venda de Cassandra Rios e, portanto, a procura dos seus livros pelos leitores, Lago Burnett havia tomado posição diferenciada da crítica, ao não “meter a lenha” na autora. Todavia, antes mesmo do artigo de Lago Burnett ser publicado, no *Jornal do Brasil*, nesse mesmo jornal já haviam sido divulgadas duas outras matérias elogiosas ao mesmo romance (*Muros Altos*). Trata-se das matérias veiculadas na seção “*O que há para ler*” no Suplemento do Livro. A primeira reportagem foi publicada no dia 10 de dezembro de 1966 (Suplemento do Livro, p. 8) e a segunda matéria no dia 21 e janeiro de 1967 (Suplemento do Livro, p. 9)

O artigo de Lago Burnett tem alguns aspectos em comum com essas reportagens que lhes são anteriores e que elogiam a publicação do romance *Muros Altos*. Todas fazem um resumo do romance, dão destaque à qualidade material do livro pelo fato de ter sido publicado por uma editora “*de categoria*” (Editora Lido), e mencionam a qualidade da narrativa do romance, marcada pelo “lirismo, realismo e pungência, além da forma lúcida como trata os aspectos sociais.” Outra semelhança entre as três matérias é a centralidade do autor da apresentação do livro, esta que foi feita pelo famoso e reconhecido escritor inglês Richard Llewellyn, autor do romance “*Como era verde o meu vale*”.⁷³

⁷³ O paulistano *Jornal Última Hora* (14 de maio de 1965) na sua edição matutina traz na primeira página a chamada “*Londres vai editar escritora proscrita*” e na página 2 a matéria “*Cassandra Rios será editada na Inglaterra*”. Na sua edição vespertina do mesmo dia, o jornal reproduz a mesma foto de Cassandra Rios ao lado do escritor Richard Llewellyn, com o acréscimo do tópico “*Surpresa*”, no qual insere um comentário de Cassandra sobre a

Assim, a trama que tem palco nos espaços ocupados pela alta sociedade paulistana, conta a história da personagem central, Leda, uma mulher decepcionada com o casamento, que vive de suas memórias adolescentes, quando teve suas primeiras experiências afetivo-sexuais com sua colega de internato, Luciana, e com a noviça Vanessa, num convento de freiras. Essa trama possibilita que Cassandra Rios não pare de causar sustos. Sob a tutela de sua nova editora, que é “de categoria” (JORNAL DO BRASIL, 21/ 01/ 1967, p. 8), publicada “numa edição séria, de nível literário” (JORNAL DO BRASIL, 10/ 12/ 1966, p. 8), ela pode contar ainda com a chancela de um dos autores mais reconhecidos e elogiados da época, o autor internacional, escritor inglês Richard Llewellyn.

O artigo de Lago Burnett, não só porque é artigo assinado (ao contrário das outras matérias que lhes antecederam), mas também por ser ele escritor com trajetória consolidada, pertencente à chamada “Geração de 45”⁷⁴, é um artigo melhor elaborado, não só por ser mais extenso, mas porque faz uma análise mais densa, localiza páginas, define melhor o enredo. Ao contrário das demais matérias, que iniciam seu texto com o reforço da relação entre Cassandra Rios e a proibição, ao afirmar que ela é a “escritora proibida que consegue finalmente seu primeiro lançamento numa editora séria (...)” (JORNAL DO BRASIL, 10/ 12/ 1966, p. 8), ou que Cassandra Rios reapareceu “Após dois anos de silêncio, quando se viu às voltas com problemas de censura (...)” (JORNAL DO BRASIL, 21/ 01/ 1967, p. 8), o artigo de Lago Burnett se detém na análise do texto, nos ganhos que terá o leitor ao

possibilidade de ser editada fora do Brasil, da emoção e alegria de ser reconhecida por tal escritor.

⁷⁴ A Geração de 45 constituiu-se uma alternativa às proposituras artísticas do Modernismo de 1922. Propondo uma literatura intimista, introspectiva e de traços psicológicos, inspirada no Parnasianismo e no Simbolismo, determinou maior valorização da palavra. Entre alguns nomes, poderia citar Clarice Lispector, Rubem Braga, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles. Segundo panorama feito por Antonio Hohlfeldt (1999, p. 43), “o experimentalismo de 22 se opõe, de certo modo, à crescente consciência social de 30, abrindo caminho para uma espécie de síntese que se esboça com a geração de 45, de que João Cabral de Melo Neto seria o exemplo mais significativo. Mas o tensionamento entre as diferentes tendências não se havia esgotado: em 1956 surge o Manifesto Concreto, liderado pelos irmãos Campos, complementado no ano seguinte pelo grupo Tendência, de Belo Horizonte, de Affonso Ávila. 1961 marca o manifesto do Poema Práxis, de Mário Chamie, mas em 1962 editam-se os três cadernos da coleção Violão de Rua, que se opunha a todas àquelas tendências, reunindo, dentre outros, poetas como Ferreira Gullar e Moacyr Félix.”

lê-lo, na importância do romance “*Muros Altos*” para a literatura, chegando mesmo a afirmar que

Não há como negar a seu livro, a mesma intenção veladamente moralizadora que se encontra, por exemplo, nos episódios escabrosos de Nelson Rodrigues e que somente a estupidez oficial dos governantes não enxerga, levando-os a censurar obras que se esforçam por encontrar soluções novas para velhos problemas. (JORNAL DO BRASIL, 26/ 01/ 1967, Caderno B, p. 2)

Dessa forma, Lago Burnett, escritor reconhecido, traz para perto de si uma autora que até então a maioria só falava para “descer a lenha”, e acrescenta, ao leque do seu argumento, outros escritores de renome, como Richard Llewellyn e Nelson Rodrigues, indo além nas suas explicações, subvertendo as apropriações feitas pelo nome Cassandra Rios ao localizá-la enquanto defensora da moral, escritora que produz uma literatura com função social importante, que tenta achar soluções para problemas antigos, mas é incompreendida pela estupidez oficial (que não é qualquer estupidez, mas a estupidez que traz a marca da hierarquia superior estatal e da representação da ordem). As afirmativas feitas por Lago Burnett contrariam outra vez a política dos enunciados porque coloca a atitude censória dos governantes no lugar de fala do “outro”, porque deixam as marcas da hierarquia, da autoridade e da superioridade para serem marcadas pela estupidez e pela incapacidade de analisar as várias dimensões da obra da autora.

Aqui, é preciso considerar que, embora desde 1964 várias medidas tenham sido tomadas na tentativa de centralização da censura enquanto uma atividade do Governo Federal, e que o Ato Institucional nº 2 (AI-2/ 1965) tenha possibilitado uma ampliação do alcance das ações censórias⁷⁵, a fala do escritor e jornalista Lago Burnett se torna possível mediante as ações

⁷⁵ Na Constituição Federal de 1946, em seu Artigo 141, parágrafo 5º, a sua última alínea afirma: “Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de processos violentos para subverter a ordem política e social, ou de preconceitos de raça ou de classe.”. Com a promulgação do Ato Institucional nº 2 em 27 de outubro de 1965, o seu Artigo 12 define: “A última alínea do § 5º do art. 141 da Constituição Federal passa a vigorar com a seguinte redação: “Não será, porém, tolerada propaganda de guerra, de subversão, da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe.”” Essa mudança amplia o alcance da censura porque torna ainda mais generalizante aquilo que não será tolerado por parte do governo.

desencontradas dos funcionários do aparato censório, porque mesmo com todas as medidas tomadas para a centralização da censura⁷⁶, esta recebeu a resistência advinda das esferas dos Estados, o que favoreceu a desqualificação de seu corpo técnico, mantendo seu caráter confuso, multifacetado e contraditório. Uma consolidação mais efetiva da censura se dá a partir da Constituição Federal de início de 1967⁷⁷, com a censura passando a ser responsabilidade do Departamento da Polícia Federal.

Mesmo que só em 1970, com o Decreto-lei 1077/70, passe a existir regras com definições mais precisas para a censura prévia de livros (REIMÃO, 2010, p. 29), já que Constituição Federal de 1967 manteve a publicação de livros, jornais e periódicos livre da licença da autoridade (ao contrário do teatro e do cinema)⁷⁸, quando o então presidente Costa e Silva editou o Ato Institucional nº 5 (AI-5-1968)⁷⁹, possibilitou a cassação de mandatos, a suspensão de direitos políticos e garantias individuais, e criou condições que a censura atingisse a divulgação da informação, a manifestação de opiniões e as produções artístico-culturais. O que não assegurou ações menos

⁷⁶ Entre várias medidas que foram tomadas para sistematizar o trabalho da censura durante os anos de 1964 e 1965, estão: 1) a convocação de servidores para avaliar as normas da censura; 2) a adequação da estrutura ao regulamento policial; 3) a constituição de grupos para analisar roteiros de filmes, programas de televisão e *scripts* de peças; 4) a criação de uma comissão que visava discutir questões polêmicas e examinar a legislação; e 5) a instituição de um grupo de trabalho responsável por uniformizar os critérios da censura e assessorar as delegacias regionais no exercício da censura dos filmes que não ultrapassassem os limites dos estados. (GARCIA, 2009, p. 23)

⁷⁷ Castelo Branco realizou uma reforma que transformou o Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP) em Departamento de Polícia Federal (DPF) a partir do Artigo n.º 210, decreto-lei n.º 200 que dispõe sobre a organização da Administração Federal, estabelecendo as diretrizes para a Reforma Administrativa e dá outras providências. (Brasília, 25 fev. 1967). Além disso, a publicação da portaria n.º 242 uniformizou os critérios da censura no país, desde o órgão central transferido para a capital federal até as das turmas de censura ligadas às delegacias estaduais e das seções de censura vinculadas às subdelegacias regionais. (Portaria n.º 242/67-DG/DPF, do diretor-geral do DPF, coronel Florimar Campello. Brasília, 12 maio 1967)

⁷⁸ A Constituição da República Federativa do Brasil de 1967, em seu Artigo nº 150, parágrafo 8, mantém o que definia a Constituição Federal de 1946: “É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade. Não será, porém, tolerada a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe”.

⁷⁹ Com o AI-5, o presidente Costa e Silva decretava recesso das instâncias legislativas e atribuía ao presidente da República o direito de intervir nos estados e municípios e suspender direitos políticos e garantias constitucionais. In. Ato Institucional n.º 5. Brasília, 13 dez. 1968.

incongruentes e dissidentes por parte dos funcionários recém-contratados para exercer a censura. (REIMÃO, 2010, p.25-26)

Durante a década de 1960, Odete Rios deixava de ser “a moça da pastinha”, ainda atrelada ao seu nome de batismo, para se tornar Cassandra Rios, a escritora proscrita, ‘maldita’, proibida, censurada, que vendia milhões de livros mesmo sem muita propaganda e sem o reconhecimento de maior parte da crítica literária. Seu nome vai sendo construído a partir de várias camadas discursivas, ora congruentes, ora dissidentes, que ora elogiam, reconhecem, ora negam ou negativam, ou as duas coisas ao mesmo tempo, mas que são agenciados, cada discurso ao seu modo e com seus procedimentos, na tentativa de definir os contornos para o nome da autora. Todavia, ao mesmo tempo em que tentavam demarcar as fronteiras que circundam seu nome autoral, essas camadas discursivas também expuseram os limites de tais demarcações, abrindo rupturas entre os representantes da justiça, do Estado, da mídia, da crítica literária.

A autora que apareceu sem nenhum apadrinhamento editorial, ainda muito jovem, e conseguiu atrair um fiel e enorme público para os padrões de vendas das décadas de 1950 e 1960, foi se distanciando cada vez mais das pinceladas de dúvida de quem seria Cassandra Rios, para se tornar um nome com funções de autoria, passando a ser objeto de apropriações, estabelecendo classificações, construindo, através de uma operação complexa, um ser racional a quem se pode chamar autora Cassandra Rios, porque enquanto nome de autora aponta a impossibilidade de trata-lo como um nome com uma descrição definida, mas igualmente a impossibilidade de trata-lo como um nome próprio comum. (FOUCAULT, 2001, p. 264-265; FOUCAULT, 2009, pp. 46-54)

Assim, a partir da década de 1970, ao seu nome outras conotações serão atribuídas, outros textos a ele serão associados e outros textos seu nome fará circular. Outras perguntas serão provocadas por seu nome; outras desterritorializações e outras rupturas serão por ele anunciadas.

1.4 “É viver duas personagens. Uma é ela mesma, Odete Rios, criatura simples (...) a outra, a escritora de livros proibidos, só lhe traz problemas.”: Do nome da escritora ‘maldita’ para aquela que é duas – Cassandra e Odete

Duas décadas havia se passado desde o lançamento de *A Volúpia do Pecado* em 1948. O nome Cassandra Rios deixara de ser desconhecido e começava a constar em elaborações discursivas proferidas por várias instâncias sociais: desde o compartilhamento das opiniões de seus leitores, aos processos criminais ou representações oficiais, também por jornais e revistas.

Na década de 1960 os governos militares reconheceram a força e importância da cultura para difundir e ratificar seus projetos em prol da bandeira da “Segurança Nacional”. O início da década de 1970 foi marcado pelo fortalecimento da indústria cultural, pelo acirramento da censura com a criação do Sistema DOI-CODI. É também a década que se inicia com o chamado “milagre econômico”, propagado pelo governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), que convive com aumento da inflação e restrições salariais que fragilizam ainda mais a classe trabalhadora e amplia a concentração de renda. (FICO, 2004)

Em 1974, assume o Governo Ernesto Geisel (1974-1979). Dizendo-se favorável à devolução gradativa do poder aos civis, Geisel dá início ao que ele próprio denomina de “distensão lenta, gradual e segura”, mas recorreu ao AI-5 para punir e cassar opositores ao regime. Em 1975, cria a Política Nacional Cultural (PNC) cujo objetivo era centralizar o controle da produção cultural, restringindo a relação entre a cultura e sociedade. (SILVA, 2011) Nesse mesmo ano, a DCDP deu início a um processo de descentralização da censura teatral, a começar pelos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. (GARCIA, 2009)

Ainda em 1975, o Movimento Feminista tomava mais fôlego, influenciado também pelo crescimento internacional desse movimento. No mesmo ano, iniciou-se, com o apoio de várias organizações internacionais, um amplo movimento pela anistia, seguido pela retomada do movimento sindical, em

1976, e pela nova força adquirida pelo Movimento Estudantil, a partir de 1977 que, junto com algumas entidades civis, como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), ampliam a luta em defesa das "liberdades democráticas". Em maio de 1978, os metalúrgicos de São Bernardo do Campo (SP) realizam a primeira greve desde a promulgação do AI-5, e a partir dela, o presidente do sindicato da categoria, Luiz Inácio Lula da Silva, passa a ser conhecido nacionalmente. Durante o ano de 1978, outras 23 greves são deflagradas. E em junho do mesmo ano, como resultado das lutas e da pressão feita por vários setores, o presidente Ernesto Geisel envia ao Congresso um pacote de medidas liberalizantes, incluindo, entre elas, a revogação do AI-5.

Durante a década em que o Brasil foi governado por três generais e experimentou desde o acirramento da censura até as primeiras ações que se estenderiam a 'reabertura' política, a autora Cassandra Rios, até então convocada a explicar seus romances e identificar suas personagens, passa a ser chamada a falar de seu nome. As fontes produzidas entre o início da década de 1970 e começo da década de 1980 apontam outros desafios lançados em direção ao nome Cassandra Rios: a dicotomia entre autora e pessoa vai produzindo e rasurando fronteiras, conduzindo a outras descrições.

Se seus leitores já a conheciam, se sua literatura já havia sido classificada de proibida porque imoral, obscena, pornográfica e popular, se seu sucesso editorial não a deixava passar despercebida, a dúvida não era mais quem era Cassandra Rios, se de fato existia como pessoa, se era pseudônimo de algum autor homem. O nome que passou a ser sinônimo de "*um bom negócio para certas editoras*" e de "*sucesso garantido – cada novo livro seu vende 3 000 exemplares em quinze dias, sem nenhuma propaganda.*" (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118), também fez circular histórias outras, não se mantendo em território liso. (DELEUZE & GUATTARI, 2004)E as perguntas começam a se direcionar para outras esferas: quem é essa mulher? Quem é Cassandra Rios? Como vive? O que faz? A exterioridade de sua obra se desdobra e as perguntas que passaram a ser operacionalizar, pareciam querer desnudá-la:

- Cassandra? Ela seduziu e roubou a mulher do próprio irmão. (E ela nem tem irmão.)
 - Cassandra Rios? Ela tem um harém de lindas meninas.
 - Seus livros? Pura autobiografia: tudo que ela conta, ela faz. (E quando seus personagens matam?)
- (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118, coluna 3)

Enquanto uma máquina de guerra, seu nome escoa de um polo ofensivo a um polo defensivo, sem se limitar as linhas duras que tentam amarrá-lo. Ao mesmo tempo em que a narrativa acima traz à baila as inúmeras apropriações do seu nome, estabelecendo classificações para ela e para sua obra, conectando sua vida pessoal à vida das personagens, também sugere certo desconhecimento sobre a vida privada e sobre quem era a pessoa que materializava tal nome. Mas, enquanto nome de autora, por mais de duas décadas posto em movimento, Cassandra Rios é aquela a quem se podia atribuir o que foi dito ou escrito. Através da circulação de sua escrita, deu-se a abertura de um espaço onde o sujeito que escreveu não cessou de desaparecer, porque enquanto nome de autora passou a se identificar com sua exterioridade desdobrada. (FOUCAULT, 2001, p. 267-269)

Nas dobras produzidas pelos usos do seu nome, a emergência da dicotomia entre Odete e Cassandra, a possível separação entre autora e pessoa será posta em circulação a partir da década de 1970, quando o nome Cassandra Rios começa a aparecer de forma cada vez mais destacada nas capas das revistas, nas primeiras páginas dos jornais, nas reportagens que versam sobre a autora. Não só a própria Cassandra Rios irá fazer usos dessa separação como também seus entrevistadores. O seu nome irá produzir outras multiplicidades, será aquele que não se deixa aprisionar. (DELEUZE & GUATTARI, 2004)

A *Revista Realidade* (1970, p. 118, coluna 2, 3), abraçando a possibilidade de uma separação estanque entre pessoa e autora, irá afirmar:

Com apartamento próprio, um bom contrato com a editora carioca, uma sede imensa de escrever, Cassandra Rios passou a existir completamente. Vivia entre o Rio, São Paulo e Paquetá. Odete Rios, a filha temporana de um casal burguês, restringia-se aos almoços de domingo e às solicitações internas da família – era uma pedra reservada. A outra é que enfrentava o mundo.

É através do nome da autora e das ressonâncias de sua obra que Cassandra Rios passa a existir. E essa existência começa a ser construída como uma distância que a opõe à pessoa, ao sujeito. Se para Odete Rios está a reserva, a timidez, o espaço privado da família e seus rituais de acomodação à ordem social nos aconchegantes almoços dominicais, são sobre Cassandra Rios que recaem a exposição, as viagens, as agruras do sucesso, a responsabilidade de enfrentar o mundo.

Entrevista publicada em março de 1970, as falas que nela são articuladas fazem ligações com mais de duas décadas de existência da autora. Embora tenha sido devido ao nome Cassandra Rios que Odete Rios tenha sido obrigada a contactar as zonas das delegacias, das páginas policiais, das seções da crítica literária, não era Cassandra Rios que assinava os processos, as petições, que enfrentava as críticas recebidas de jornalistas e críticos literários.

Quando da publicação da entrevista, processos judiciais e jornais já tinham um histórico de produções discursivas sobre a autora. Além disso, se a partir de 1965, com a promulgação do AI-2 (1965), inicia-se o ordenamento jurídico da censura, a promulgação do AI-5 em 1968 irá aprofundar esse ordenamento, seguido pelo período chamado de “*Anos de Chumbo*” (1969-1974). Esses anos são destacados como um período de significativo crescimento da economia, chamado “*Milagre Econômico Brasileiro*”, quando o país, “comparado a um imenso canteiro de obras, foi tomado por incontida euforia desenvolvimentista.” (AARÃO REIS apud CORDEIRO, 2009, p. 86), euforia esta sustentada em grande medida pelos órgãos de propaganda governamental, posto que foram anos de intensa retração salarial, aumento da inflação, concentração de renda, ameaça aos direitos dos trabalhadores.

Além disso, foram anos de muitas ‘comemorações’: em 1970 era o tricampeonato mundial de futebol; em 1971 rememoraram-se os 75 anos do cinema nacional; em 1972, o Sesquicentenário da Independência do país, uma das maiores festas populares da ditadura; e eventos de comemoração da “*Revolução*” (leia-se Golpe Militar), com festividades iniciando-se em 21 de abril de 1972, com a realização do “I Encontro Cívico Nacional”, que reuniu “em

praças públicas o povo para ouvir o pronunciamento do Presidente da República, assistir ao hasteamento da Bandeira e cantar o Hino Nacional”, sendo que tal programação foi realizada em todo o país.” (CORDEIRO, 2009, p. 20)

Mas, a referência aos *Anos de Chumbo* se deve ao acirramento das prisões, das cassações, do cerceamento do direito de liberdade individual. O Sistema Nacional de Informação (SNI), criado ainda em 1964, passou a produzir informações para subsidiar as decisões do presidente da República a partir de março de 1967. Mas, foi no governo do general Emílio Garrastazu Médici que esse sistema se transformou em mecanismo de uma ampla rede de espionagem. Mesmo com o "endurecimento" do SNI, a partir de Médici, o órgão e suas representações nos ministérios civis (as divisões de segurança e informações, então remodeladas e fortalecidas) persistiram como produtores de informações, não se envolvendo diretamente nas "operações de segurança", nome dado pelos militares para designar as prisões, interrogatórios, torturas e extermínios, praticados pelo "Sistema Doi-Codi"⁸⁰.

Tal sistema está ligado à criação do Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) e do Destacamento de Operações de Informações (DOI) em 1969. A junção desses dois órgãos deu início à implantação do Sistema Doi-Codi. Esse sistema instaurou uma polícia política bastante complexa no país, aglomerando polícia civil, polícia militar, militares das três forças armadas e até mesmo bombeiros e polícia feminina, junto com suas equivalentes instâncias estaduais da repressão, o Departamento de Ordem Política e Social (Dops), além dos centros de informações dos Ministérios Militares (Cie, Cisa e Cenimar), que foram responsáveis pelos principais episódios de tortura e extermínio dos considerados inimigos do regime. (D'ARAÚJO et al, 1994; FICO, 2004)

Certamente Cassandra Rios tomara conhecimento de que o ano de 1969 havia sido um ano de

⁸⁰ O sistema foi implantado em 1970 no I Exército (Rio de Janeiro), no II Exército (São Paulo), no IV Exército (Recife) e no Comando Militar do Planalto (Brasília). No ano seguinte, seriam criados os da 5ª Região Militar (Curitiba), da 4ª Divisão de Exército (Belo Horizonte), da 6ª Região Militar (Salvador), da 8ª Região Militar (Belém) e da 10ª Região Militar (Fortaleza). Em 1974 foi implantado o de Porto Alegre (III Exército). (FICO, 2004, p. 37)

(...) cassação em massa, rígido controle dos movimentos operários e estudantis, recrudescimento da censura, instituição da pena de morte e prisão perpétua para crimes políticos e inauguração, no país, da prática de sequestros por parte de guerrilheiros urbanos. (...) As atividades culturais passaram a ser rigorosamente vigiadas e artistas de projeção nacional (...) tiveram que deixar o país. (REIMÃO, 2010, p. 26)

Suas experiências anteriores não permitiam que a autora enfrentasse o mundo de ‘cara limpa’ e ainda sob os auspícios da inocência do seu sonho de ser escritora. Até porque em janeiro de 1970 foi publicado o Decreto 1077/70, que expandiu para a totalidade do mercado editorial a censura prévia (a priori), por definir que esta deveria ser aplicada antes da publicação ou difusão das ideias, analisadas pelo Conselho Superior de Censura. (OTERO, 2004; GARCIA, 2009; REIMÃO, 2010) Através da divulgação de tal decreto, torna-se conhecido que escritores, jornalistas, intelectuais terão ainda mais com que se preocupar.

Como estratégia, Cassandra Rios irá requisitar outra vez a proteção do seu nome autoral, direcionando a este toda e qualquer responsabilidade sobre a obra por ele assinada. Afinal, uma coisa era lidar com o “*terremoto e desunião*” dentro de sua família devido ao conteúdo de suas obras e os comentários que giravam em torno de seu nome, afinal, não estava dentro do ‘esperado’ que a filha temporã de um casal burguês se tornasse independente tão jovem, passasse a morar sozinha, e ainda tivesse seu nome nos círculos de conversas que a associavam à pornografia e à obscenidade. Apesar de todas as transformações urbanísticas e industriais pós-II Guerra Mundial, as distinções entre os papéis femininos e masculinos continuaram nítidas, sendo reservado às mulheres o espaço privado do lar, o cuidado com os filhos e com o esposo, o casamento como seu melhor destino. (BASSANEZI, 2002; ARAÚJO, 2012)

Uma coisa era ler matérias que desqualificavam sua obra, ou receber o telefonema do editor avisando que mais um livro havia sido proibido (RIOS, CENS, 1977). Outra coisa era lidar com a violência simbólica e física praticada contra quem insistisse em vender, distribuir ou expor ao público “escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno”, como assinalado no

Código Penal em vigor (Art. 234, Inciso I). Então era urgente criar táticas para burlar os dispositivos que se articulavam para defesa da ordem social.⁸¹

Entre essas táticas se inscreve essa tentativa de separar o nome autoral do nome de batismo, que vai sendo arregimentada quando Cassandra Rios passa a ser convidada a explicar porque escolheu o nome da deusa grega que se recusou a responder ao cortejo do deus Apolo. Afirmando que passou a assinar Cassandra desde os 13 anos (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 3; REVISTA MANCHETE, 1974, p. 57, coluna 2; REVISTA FATOS E FOTOS, 1983, p. 61, coluna3; CENSURA, 1977, p. 65), a autora se faz múltipla nos seus argumentos.

Na sua autobiografia *Censura* (1977, p. 65), Cassandra Rios afirma que escolheu seu pseudônimo porque “gosto muito de mitologia e entre as coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismei com esse nome.” Anos depois, na Revista Fatos e Fotos (1983, p. 61, coluna 3) diz: “Eu senti esse nome como meu. Comecei a usá-lo. Sempre li muito sobre mitologia.” Sugerindo certa inocência, além de expor o gosto da autora pela leitura e por mitologia grega, as explicações se pautam na inocência do acaso porque “sentiu” ou porque “cismou” que deveria usar tal nome. Anos mais tarde, na sua última entrevista (REVISTA TPM, 2001, p. 9, coluna 2-3), experimentando a distância temporal do poder da proibição a qual foi submetida, já sentindo os ventos da democracia, mas também a proximidade certa de sua morte, o argumento é outro:

Eu ouvia esse nome. Ouvia e tinha sonhos. Até hoje isso me deixa agoniada, é sombrio demais... Eu era menina e fui pegar um retrós para minha mãe. Abri a gaveta e ouvi atrás de mim uma voz “Cassandra, Cassandra!”. Joguei a gaveta longe, sai correndo! Tinha um sonho com um coche preto que me esperava, e também me chamavam de Cassandra.

Ainda mantendo-se no nível do acaso e da inocência infantil, a explicação de Cassandra Rios agrega outro fator: o sobrenatural e o mundo

⁸¹ Aqui me aproprio do conceito de dispositivo na perspectiva de Costa (1979, p. 50), segundo o qual “(...) os dispositivos são formados pelo conjunto de práticas discursivas e não discursivas que agem, as margens da lei, contra ou favor delas, mas de qualquer modo empregando uma tecnologia de sujeição própria.”

dos sonhos. Apresentando sua escolha como quase natural e desinteressada, a autora tenta se eximir das responsabilidades de sua escolha. A cisma, a sensação, o sobrenatural, o sonho qualificam sua escolha como distante da racionalidade, e, portanto, de uma verdade sobre si mesma.

Mas, ao afirmar seu gosto pela mitologia grega e o conhecimento desta, ao afirmar-se como apaixonada pelas palavras desde a mais tenra idade, dá a ver que conhecia o desfecho trágico da história da Cassandra grega, que, como a Cassandra brasileira negou-se a deitar com um homem, e ficou fadada a ser desacreditada nas sentenças que levava a público. A censura ao seu nome, já tocado por uma multifacetada rede de significados, na década de 1970, levou a autora a ter 36 livros proibidos, confirmando o acirramento das ações da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP).⁸²

Cassandra Rios é aquela que vai à luta, é a que virou manchete de jornal, a que é convocada para explicar os romances e as personagens que assinou, “Uma escritora contra tudo e contra todos.” (JORNAL PASQUIM, 1977, p. 41) “Dizem que ela nunca ri.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55), que “É difícil encontrar, fora de sua família, quem conheça Cassandra Rios.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 120, coluna 1). E ela se diz: “Troquei tudo pela minha arte. Até mesmo a personalidade que realmente sou para me transformar naquela que gostariam que eu fosse.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55) Cassandra Rios, então, tornou-se aquela que por causa dela, “Odete é também uma criatura triste e amarga.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 1)

Cassandra Rios não trocou sua personalidade, porque enquanto se narrava, usava o nome Odete para nele encontrar o socorro de separar-se do que escrevia. Odete, aquela que ela diz verdadeiramente ser (RIOS, MEZZ, 2000), é aquela que “Não fuma, não bebe, tem alergia a fumaça de boate.” (PASQUIM, 1976; REVISTA ISTO É, 1979; JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980; JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 1982; REVISTA FATOS E FOTOS,

⁸² Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) foi instalada oficialmente no ano de 1972, e era subordinada ao Departamento de Polícia Federal do Ministério da Justiça. Sua criação tem inspirações em dois órgãos criados por Getúlio Vargas no Estado Novo: Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934) e em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Decreto n.º 70.665. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências. Brasília, 2 jun. 1972

1983). Aquela que é “Uma pessoa comum, que escreve e vive para a família. Moralista.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55) Aquela que acha “degradante palavras malditas e pornográficas.” (PASQUIM, 1976, p.7)

Cassandra Rios sabia que ao seu nome fora atrelado todo um caleidoscópio de imagens desde as primeiras publicações a partir de finais da década de 1940, e que a censura às diversões públicas, além de antiga, havia sido legalizada desde 1945, no governo de Getúlio Vargas, ao contrário da censura à imprensa, que a princípio não foi regulamentada por normas ostensivas, e era praticada de maneira acobertada, vindo a se tornar mais intensa no auge da repressão (1969-1974). Assim, censura a diversões públicas era conhecida de longas datas pelos produtores teatrais, de cinema, pelos músicos e outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida. Por amparar-se na defesa da moral e dos bons costumes, tinha apoio de boa parte da sociedade brasileira. (FICO, 2004, p. 37)

O nome Odete Rios passa então a ser operacionalizado, para estabelecer as fronteiras entre aquela que escreve, que tem seu nome autoral nas capas dos livros, e aquela que é pessoa. Odete era a que vivia só porque gostava de solidão, “Uma criatura meiga, dócil, mas muito resistente” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 5), “simples, comum, cheia de problemas, triste e amarga.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 122) Odete, ao contrário da autora Cassandra Rios, não falava palavrão porque para ela “é um murro no ar.” (JORNAL PASQUIM, 1976, P. 7) Não fala da temática sexual nem de sua vida pessoal. (REVISTA MANCHETE, 1974; REVISTA ISTO É, 1979; JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980; REVISTA TPM, 2001) Odete é a que “Não sai só, seu apartamento tem fechaduras sólidas e reforçadas”, é muito organizado, é nele que passa maior do tempo: no “seu pequeno impenetrável mundo”. (REVISTA MANCHETE, 1974, p.57); era “a caseira, a pedra reservada.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118)

Cassandra Rios é que “foi condenada” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 120), por ser “a autora brasileira mais vendida e mais sabotada pela crítica oficial” (REVISTA MANCHETE, 1974, p.55), era também a “escritora maldita” das décadas anteriores e a escritora “proibidíssima” da década de 1970 (JORNAL PASQUIM, 1976, p.6). Cassandra é a que viajava, que gostava de ir

a restaurantes, que falava de sexo e dizia palavrões nos livros que escrevia. (REVISTA MANCHETE, 1974, p.57). É aquela que enquanto escritora, é uma simbiose de tudo, “um pouco as 4 estações do ano. E eu, eu sou mais São Paulo, que tem as 4 estações num dia e ainda poluição.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 7) É aquela que para os críticos é uma subliterata, para os leitores é um gênio, para os censores ela é uma pornográfica e imoral. (REVISTA FIESTA, S/D, p. 5) É a escritora que mesmo com 36 livros proibidos, “ainda resiste.” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 8) É a autora que é “recordista em vendagem e em censura”. (REVISTA MULHERIO, 1983, p. 10)⁸³

Essas separações, além de exigir a distinção entre autora e sujeito, personagens e pessoa, e gritar pelo direito de escrever sem ser proibida, são táticas que marcam a distância entre a ordem e o caos. O seu primeiro nome, ao qual Cassandra Rios afirmou ter horror, vai ser agenciado nas entrevistas concedidas a partir da década de 1970, porque Cassandra Rios sabia que a censura se acirrava ainda mais e que era preciso criar mecanismos de sobrevivência, colocando Odete como colaboradora e defensora da moral, projetando-se como uma mulher que, mesmo morando só, sendo independente, circulando pelos espaços sociais e aparecendo na mídia com seus terninhos, defendia o amor, a moral, a família. Cassandra Rios sabia que seu nome transformara-se também em “(...) palavrão “Cassandra Rios”, já se sabe: proíbe. Aí eu podia mudar de nome. De novo outro pseudônimo? Isto seria burlar o governo. Eu jamais faria isso.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8)

Ora! Cassandra Rios deixa entrever que há alternativas: mudar de nome, novo pseudônimo. Mas, mas rapidamente volta atrás em sua ideia, o peso e a força do nome da autora, daquela que enfrenta o mundo, que é pública, que tem seu nome na capa de um livro é passaporte para a proibição, não permitia que ela dissesse tudo que queria, e por isso retoma a inscrição do campo da ordem como alguém que jamais burlaria o governo. No período da entrevista, esse governo estava sob o controle do General Ernesto Geisel

⁸³ A revista *O Mulherio* foi criada em 1981 por pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas envolvidas com o estudo da condição feminina no Brasil, que se preocuparam em sistematizar informações sobre o assunto. A pesquisadora Fúlvia Rosemberg, a editora Adélia Borges e a jornalista Inês Castilho estiveram à frente desse projeto, que chegou a contar com o financiamento da Fundação Ford, mas encerrou seus trabalhos em 1988 pela impossibilidade de auto sustento.

(1974-1979), que era tido como “moderado”, porque assumiu seu governo prometendo esforços para o gradual e seguro aperfeiçoamento democrático, mas que admitiu as torturas e o extermínio. (FICO, 2004, p. 32) Além disso, embora durante governo Geisel tenha havido a descentralização da censura em relação às diversões públicas, a exemplo do teatro, que passou a ser de responsabilidade dos órgãos regionais do Rio de Janeiro e São Paulo a partir de 1975, e a partir de 1978, e estendeu-se para os demais órgãos regionais que contavam com mais de três técnicos de censura. (GARCIA, 2009, p. 43) O mesmo não aconteceu com a Televisão, que ampliou sua grade de programação, encontrou nas telenovelas um grande filão mercadológico, e passou a estar cada vez em maior número de lares, constituindo-se uma ameaça ao atual governo e seu projeto de preservação da moral e dos bons costumes.

Em relação à censura de livros e jornais, as práticas não deveriam ser alteradas, inclusive passando, agora, a depender de órgãos descentralizados e da sociedade civil. Em ofício enviado pelo chefe do Departamento da Polícia Federal, Moacyr Coelho, ao ministro da Justiça, Armando Falcão, existe a justificativa não só para a manutenção das práticas da censura, como sua ratificação:

Permitir a “propaganda de guerra ou a subversão da ordem promovida através de jornais, periódicos, rádio, televisão, cinema, teatro e congêneres, como também o comércio, distribuição ou a exposição pública de obras atentatórias à moral”, não só violava a norma constitucional e como “a autoridade pública estaria fugindo ao seu dever se deixasse de evitar que no uso dos direitos e garantias individuais os cidadãos lesem a ordem pública, a segurança nacional, a paz social e os bons costumes”.⁸⁴

Cassandra Rios continuava sendo uma ameaça à moral e aos bons costumes. Sua obra ficcional, assinada pelo nome da deusa grega, fez jorrar rios de personagens que eram acusados de se contrapor à ordem estabelecida pelos padrões morais da época em que foi produzida, porque rasuravam o ideal de amor, pautado no casamento como instituição indissolúvel que

⁸⁴ Ofício n.º 53/77-DCDP, do diretor-geral do DPF, general Moacyr Coelho, ao ministro da Justiça, Armando Falcão. Brasília, 31 jan. 1977. (GARCIA, 2009, p. 48)

assegurava a manutenção da família heterossexual, com papéis de gênero bastante definidos ainda para homens e mulheres.

Ao afirmar que jamais seria capaz de burlar o governo, Cassandra Rios pareceu esquecer que, para que pudesse começar a existir como autora, já começou burlando o governo, porque alterou sua idade no contrato com a editora que publicou seu primeiro romance. Cassandra Rios pareceu esquecer que seu nome tornou-se palavrão, porque ela o jogou no abismo das mãos do leitor, e mesmo dizendo saber que “escrevia avançado”, que falava de amores e de relações do desejo que rasuravam a heterossexualidade, não parou de escrever e publicar, nem de enviar seus livros para “apreciação” do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP). Pareceu esquecer que mobilizou discursos que feriam os códigos do pudor, da moral e dos bons costumes.

Cassandra Rios tinha sido anistiada, em 1979, quando da substituição do Ministro da Justiça Armando Falcão por Moacyr Coelho (que foi chefe do Departamento da Polícia Federal enquanto Armando Falcão foi Ministro da Justiça). Chegando a autora a ironizar, fazendo trocadilho com os nomes das duas autoridades: “Pela primeira vez em muitos anos há coelhos engolindo falcões.” (REVISTA ISTO É, 1979, p. 61) Nos anos seguintes a anistia, não apenas reeditará vários de seus romances como também cederá os direitos para que alguns de seus livros sejam rodados nas telas dos cinemas.⁸⁵ Cassandra Rios volta a circular, e os sopros ainda distantes da democracia permitem que se anuncie de outras formas.

Em 1983, Cassandra Rios irá assumir que fez o que disse que jamais seria capaz de fazer: burlou o governo quando usou pseudônimos masculinos que não foram censurados. Mas, era preciso justificar os motivos de tal atitude, inclusive porque ela fragilizaria ainda mais as tentativas de Cassandra Rios de fazer transbordar seu nome de autora para a margem oposta da pornografia, da imoralidade, da subversão. Ela agora não assumiu apenas dois nomes, mas admitiu que se apropriou vários outros nomes, e masculinos.

⁸⁵ O Jornal *O Estado de São Paulo* (02/11/1980) publicou notícia sobre a estreia nos cinemas do filme *Ariela*, baseado no romance “*A Paranóica*” (1952) de Cassandra Rios. O filme foi produzido por Pedro Rovai e dirigido por John Herbert, com Nicole Puzzi estreando no papel de Ariela.

Se na *Revista Fatos e Fotos* (1983, p. 62, coluna 1) irá dizer que precisou usar os pseudônimos masculinos por necessidades financeiras: “Tive de entregar vários livros assinados com pseudônimos estrangeiros, todos com os direitos definitivos. Era uma roda-viva, eu entregando livros e mais livros e não recebia nada, só para sobreviver.”, na *Revista Mulherio* (1983, p. 10), de cunho feminista, o argumento é transportado para a necessidade criativa: “No meio daquela revolta íntima, de todo aquele fôlego reprimido, e diante de toda aquela minha necessidade artística, criativa, comecei a trabalhar com pseudônimos e surgiu então um Oliver Rivers, um Clarence Rivier (...).”

Quando Cassandra Rios faz tais afirmativas é o momento em que já haviam transcorridos quatro anos do governo do general João Batista Figueiredo (1979-1985), que continuou a tomar decisões que favoreciam a abertura política, como a Lei da Anistia criada em 1979, a reforma partidária que pôs fim ao bipartidarismo (Arena/ MDB), além do retorno às eleições partidárias nos estados (1982). Os movimentos pela conquista de direitos civis para as mulheres, homossexuais, negros, trabalhadores rurais, operários, se tornavam cada vez mais fortes, e o movimento para eleições diretas para presidente se intensifica.

Ao agenciar tais argumentos, a escritora não só faz distinção entre os meios de comunicação para os quais fala como também borra a imagem da moralista, daquela que não seria capaz nem teria coragem de burlar o governo ou ir contra as regras morais e aos bons costumes; da moça tímida, reservada, desconfiada, que não tinha coragem de sair sozinha. Mas, usando outra vez o artilheiro das palavras, ela se lança com argumentos que fazem de suas decisões ações das quais não poderia ser julgada, porque foram decisões tomadas por necessidades, contra as quais ela nada pode fazer: sobreviver e conter sua ânsia criativa.

Assim, ela não assumiu apenas o nome Cassandra Rios. Diluiu-se várias vezes ao se apropriar do nome de batismo pelo qual sentiu horror, ou de nomes masculinos que se tornaram seus possíveis concorrentes e assinaram obras que ela disse falar do sexo-arma que tantas vezes afirmou banir. Desta maneira, o nome próprio e nome de autor são colocados entre as zonas da descrição e da designação, porque se ligam com o que nomeiam, mas não se

encerram definitivamente em sua capacidade de designação, nem em sua capacidade de descrição, posto que, entre o nome do autor e o nome próprio, há a produção de uma ligação específica. Assim, a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia, não tem a mesma forma ou a mesma aparência, pois não funcionam da mesma maneira. (FOUCAULT, 2009)

As apropriações de seus nomes foram táticas para proteger sua vida privada e o nome ao qual tinha horror (Odete), seja porque dizia acreditar que a obra era quem deveria aparecer e não o autor, seja para se distanciar das perseguições e cobranças que ela sabia que iria sofrer devido ao conteúdo de suas obras. Os usos que foram feitos desses nomes, por ela e por aqueles que os fizeram circular, produziram significados que beiraram os abismos, se entrecruzaram, se cortaram sem produzir as mesmas imagens repetidas vezes.

Cassandra Rios. Um nome que, ao aparecer na folha, colocava em questão não apenas quem o carregava, mas também aquilo que produzia. E ia além, porque conseguiu seduzir leitores, chamar atenção da censura e dos críticos, fazer a pessoa Odete desdobrar-se. E se Cassandra Rios chegou a afirmar: “(...) me considero uma pessoa tão fictícia, tão abstrata, tão irreal” (JORNAL O LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 16, coluna 4), ou ainda: “Sou a antítese de tudo que pensam de mim. (...) Tudo que eu afirmo, eu nego na prática.” (JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 1982, p. 3), deixava ao leitor, da sua época e os do futuro, o desafio de pensar sobre quantas configurações um nome pode assumir, quantas tramas podem levar o sujeito a abraçar posições identitárias várias. Como máquina de guerra, o nome Cassandra Rios mistura ficção e realidade, teses e antíteses, porque se faz em fuga, extrapola, passa em fluxo, e inventa táticas para metamorfosear-se. (DELEUZE; GUATTARI, 2004)

As tentativas de captura desse nome foram eficientes em parte, porque lhes deram certa rostidade. Mas, também falharam, porque essa rostidade não permaneceu a mesma, foram vazadas desde que escreveu a primeira coisa e era seu nome: o nome próprio e o nome de autora – inscrições que inquietam, plurais e líquidas. Odete, a moça da pastinha. Cassandra Rios, a ‘escritora

maldita', subliterata de grande sucesso. Cassandra e Odete, dualidade que se desfaz esse refaz, transformando-se em outras.

Assim, no próximo capítulo irei discutir com as escritas de Cassandra Rios constroem um "eu" trágico como anúncio do que teria sido sua vida a partir da relação com sua arte de escrever, analisando as suas narrativas que tomam como tema as várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade.

CAPÍTULO 2

“Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odete e Cassandra, confundindo-se (...)”: o reconhecimento nos encontros e desencontros com sua arte – entre o erotismo e a pornografia

O espírito dicotômico da artista está gritando mais forte, manifesta-se e de uma vez impera a primeira pessoa. A dicotomia. Cassandra ou Odette, ela ou eu. A homógrada relação, a bifurcação em direção ao mesmo horizonte (...).”

(RIOS, Cassandra. 1977, p. 116)

A escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu”.

(GOMES, Ângela de Castro. 2004, p.16)

Cassandra Rios ou Odete Rios? Como discutido no capítulo anterior, a construção do nome Cassandra Rios se deu partir de inúmeras controvérsias e apropriações. Seus nomes, que a autora ora nega ou reafirma, embora possam ser pensados enquanto “bifurcação em direção ao mesmo horizonte”, também explodem numa multiplicidade de sentidos que seus nomes não dão conta de estabelecer limites, nem mantem seus significados e as representações as quais são associados, intocados.

Nesse capítulo irei discutir como as escritas de Cassandra Rios constroem um “eu” trágico como “*reconhecimento*”⁸⁶ do que teria sido sua vida

⁸⁶ Tomo de empréstimo outra vez o modelo de composição do enredo de uma peça trágica grega (dividido em Peripécia, Reconhecimento, Catástrofe), aqui me detendo mais especificamente no que viria a ser o “*Reconhecimento*”, momento em que o herói passa da ignorância ao saber, “(...) momento em que o herói toma consciência de algo que assumirá um papel significativo para o seu destino.” (SANTOS, 2005, p. 56) Nos três tópicos desse capítulo, o *reconhecimento* poderá ser pensado a partir das transformações advindas do sucesso

a partir da relação com sua arte de escrever, tendo como foco da análise suas escritas de si que tomam como tema as várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade, a produzir convites para que seu corpo se estabelecesse em certos lugares e demarcasse fronteiras tanto para a sua obra literária quanto para a sua vida.

Desde já é preciso destacar que entendo a tragédia na perspectiva nietzschiana, para o qual a tragédia “vem realizar uma espécie de síntese, restaurando o lugar do erro, do excesso, isto é, reconciliando um ideal de perfeição com sua falibilidade, com seu transbordamento, recriando aquilo que é próprio da condição humana.” (MEICHES, 2000, p.141). Nesse sentido, para dar conta do aqui me proponho, irei analisar as duas autobiografias produzidas por Cassandra Rios: “*Censura: Minha luta, Meu amor*” (1977) e “*Mezzamaro, Flores e Cassis: o pecado de Cassandra*” (2000). Essas que são narrativas escritas (e terminadas) em momentos distintos e em situações também distintas. “*Censura*” (1977) escrita no auge do sucesso e das proibições dos mais de trinta livros da autora, foi direcionada aos seus leitores e críticos, mas especialmente ao presidente da época, Ernesto Geisel. Já “*Mezzamaro, Flores e Cassis*” (2000), iniciada no ano de 1976, só foi concluída e publicada no final de sua vida, quando Cassandra se encontrava convivendo com o câncer já em fase avançada.

Além das autobiografias, dialogo com as entrevistas concedidas por ela a alguns jornais e revistas, quais sejam: *Revista Manchete* (1974), *Jornal Pasquim* (1976/ 1977), *Jornal Lampião da Esquina* (1978/ 1980), *Revista Fatos e Fotos* (1983), *Revista Mulherio* (1983), *Revista Fiesta* (Sem data⁸⁷), e *Revista TPM* (2001).

As fontes aqui elencadas foram produzidas em grande maioria entre as décadas de 1970-1980. Nesse período, o que fosse produzido deveria passar pela verificação dos vigilantes da ordem, dos bons costumes, da civilidade, da

literário de Cassandra Rios e os efeitos que terá para sua vida, quando a autora passa a ser associada a sua obra, aos personagens que criou, e às práticas da sexualidade consideradas desviantes.

⁸⁷ Essa revista não tem data, mas na entrevista que Cassandra Rios concedeu a Walter Negrão, suponho que foi realizada aproximadamente entre 1977, devido à idade que Cassandra Rios cita na entrevista (45 anos), e 1978, devido ao aviso do lançamento dos livros Patuá e Maria Padilha, ambos lançados em 1978. Cf. *Revista Fiesta*, S/ D, p. 5.

família e da tradição. Todavia, é preciso ter cuidado com as generalizações. Como afirma Reimão (2011, p. 15): “(...) a censura durante a ditadura militar teve atuações diferenciadas, não só nos distintos períodos como em relação aos diversos meios de comunicação.”

Essas peculiaridades quanto aos períodos e aos distintos aparelhos de comunicação não permite negligenciar que, além da repressão mais concreta que fissurava corpos, mentes, levando à morte e ao enlouquecimento, havia também a repressão considerada mais sutil: àquela que se materializou no controle da propaganda e a censura, àquela que se destinava mais detidamente à tentativa de vigiar os pensamentos a serem veiculados através das palavras que, por ventura, contestassem o regime vigente ou a ordem estabelecida. Como também não se pode deixar de destacar que mesmo com toda vigilância, formas de resistência foram produzidas, práticas foram exercidas na clandestinidade. Como afirma Foucault (2005, p. 91), “que lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor que isso mesmo), esta nunca se encontra em posição de exterioridade ao poder.”

Dito isto, de agora em diante pretendo lançar mão das escritas de si, de suas narrativas que versam sobre sua relação e de sua obra com a moral, a pornografia, as práticas da sexualidade, como experiências que demarcam a possibilidade da construção de sua vida como em uma peça trágica.

2.1. “*Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e de sua obra (...)*”: entre a recusa e a aproximação com as imagens produzidas por/ sobre sua obra

Ao falar em escrita de si, tais narrativas serão consideradas como camadas discursivas, narrativas intencionais, produtividade de significados sobre e para o sujeito que as escreve/ fala, como também para os sujeitos que as lêem, e que também produzem identidades para o texto escrito. Aqui, “O indivíduo/ autor não é nem ‘anterior’ ao texto, uma ‘essência’ refletida por um ‘objeto’ de sua vontade, nem ‘posterior’ ao texto, um efeito, uma invenção do

discurso que constrói.” (GOMES, 2004, p. 16). Mas, a escrita de si vista como produzindo simultaneamente identidade para seu autor e para o texto.

Mesmo vindo de uma família abastada, desde cedo conseguindo sua independência financeira, passando a viver dos lucros dos seus direitos autorais, Cassandra Rios não estava imune às preocupações com o controle dos corpos que mobilizou as ações dos governos entre as décadas de 1960 e 1980 no Brasil. E aqui não cabe ratificar os dualismos que às vezes parecem intransponíveis, quando se tenta entender a produção cultural de determinada sociedade, em determinados períodos. E em se tratando do período ditatorial no Brasil (1964-1985), algumas ‘duplas’ são recorrentes: alienada/ engajada, dominante/ de resistência, de direita/ de esquerda, masculina/ feminina, heterossexual/ homossexual, popular/ erudita. Para além dos dualismos, estar diante dessas escritas sugere o encontro com a multiplicidade.

Não apenas o múltiplo dos momentos de sua aparição, mas o múltiplo na sua produção, nas narrativas que se intercambiam e que mesmo trazendo continuidades também produzem descontinuidades. Tais dualismos são inscritos a partir de valores e inscrevem também outros tantos. Mas, tudo o que tem algum valor não o tem em si, por si mesmo, por sua natureza (a natureza é sempre sem valor). Os valores são atribuídos pelos indivíduos. (MACHADO, 1985, p. 66)

Daí, mesmo que Cassandra Rios, ao longo de sua escrita de si, indique vários destinatários para os quais escreveu essa escrita, a princípio, é um projeto de exercício pessoal praticado por si e para si, e em tal exercício “(...) trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que é nada menos que a constituição de si.” (FOUCAULT, 2009, p. 137).

Essa prática da constituição de si, através da escrita auto referencial, deve ser vista em sua relação com o conjunto de modalidades que se convencionou chamar de produção de si no mundo ocidental, prática esta que pode ser datada a partir do século XVIII⁸⁸, quando “indivíduos ‘comuns’

⁸⁸ Gomes (2004) destaca que essa datação não é uma operação simples, e que é possível estabelecer uma datação anterior para a escrita de si, chamando a atenção para o período do

passaram a produzir, deliberadamente, uma memória de si”. (GOMES, 2004, p. 11), atentando para a emergência do cidadão moderno, dotado de direitos civis (século XVIII) e também de direitos políticos (século XIX).

As escritas de si aqui analisadas serão pensadas a partir de sua relação com o dispositivo da sexualidade, como afirmado acima. E nessa perspectiva, a tentativa é se distanciar da leitura das práticas da sexualidade em sua dimensão natural e biologizante, visão esta limitante no que se refere aos usos do corpo, à dinâmica dos desejos, das múltiplas possibilidades de relacionar-se com o corpo. Pensar que a sexualidade

(...) é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensidade dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 2005, p. 100)

Nas autobiografias os títulos e o direcionamento de Cassandra Rios apontam para assuntos que não se centralizam nas práticas da sexualidade, embora nos subtítulos haja as palavras ‘amor’ e ‘pecado’, respectivamente em *Censura Minha Luta Meu Amor* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis: O Pecado de Cassandra* (2000) a preocupação da autora irá se direcionar para a censura aos seus livros e na maneira como foi perseguida por causa do conteúdo da sua literatura; como a crítica se posicionou contra sua obra e no amor pela arte de escrever.

As várias entrevistas que concedeu a órgãos de imprensa, que podemos também considerar, assim como as autobiografias, uma modalidade da escrita de si, são encaminhadas para aquilo que a imprensa tem interesse em ‘destacar’. Já nos títulos (e capas dos jornais e revistas) sugere-se que não há como falar/ pensar em Cassandra Rios sem considerar o erotismo, a pornografia, a sexualidade, o desejo, a transgressão: “Cassandra Rios. Autora de 30 romances, seu nome tornou-se sinônimo de literatura erótica no Brasil, mas ela se diz ‘apenas moralista’” (REVISTA MANCHETE, 1974); “Cassandra

Renascimento. Isso porque já no século XVII surgem na língua inglesa as palavras biografia e autobiografia. Portanto não se trata de uma datação fechada.

Rios. Um milhão de leitores/ 36 livros apreendidos” (JORNAL PASQUIM, 1976); “Com 36 livros apreendidos, ela só pensa em escrever. Cassandra Rios ainda resiste” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978); “Cassandra Rios: ‘Assim, até a Bíblia é pornográfica’” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980); “Cassandra Rios, popular e maldita” (REVISTA MULHERIO, 1983); “Cassandra Rios, a autora mais erótica do Brasil: ‘sexo sem amor é estupro’” (REVISTA TPM, 2001).

Ao invés de destacar que os títulos sugerem apenas a dicotomia em sua forma excludente do “é isso ou é aquilo”: erotismo/ moralismo, sucesso de vendas/ censura, proibição/ resistência, sagrado/ pornográfico, popular/ maldito, sexo/ amor, é possível pensar que os títulos também sugerem indefinição, incongruência, contradição. Sugerem tensão: a dor e a delícia de ser uma escritora reconhecida.

Em vários trechos das suas autobiografias e das entrevistas supracitadas, Cassandra Rios destaca a dualidade, ratifica sua distância da pornografia, da sensualidade, da imoralidade, do sexo pelo sexo, e dar-se o direito de evitar muitas vezes falar sobre sexualidade, sobre o conteúdo sexual de seus livros, sobre sua vida amorosa e sexual, sobre a relação entre seu sucesso de vendas e o conteúdo ‘pornográfico’ de seus livros, dizendo-se ser “Uma pessoa comum, que escreve e vive para a família. Moralista. Extremamente moralista.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55). Demarcando essas fronteiras a partir do nome e do próprio corpo, usando o mecanismo do pseudônimo para separar Odete Rios de Cassandra Rios, separando a autora e a pessoa: “uma era a mulher tímida, outra a escritora audaciosa.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 111). Construindo-se como uma pessoa que estaria mais próxima de Apolo, que “como divindade ética, exige dos seus a medida, e para poder observá-la, o autoconhecimento. (...)” (NIETZSCHE, 2001, p. 40). A outra, a autora, mais próxima de Dionísio, que “pela maneira como o deus aparente fala e atua, ele se assemelha a um indivíduo que erra, anela e sofre (...)” (NIETZSCHE, 2001, p. 69-70).

Ao insistir nessa dicotomia, Cassandra não a faz na perspectiva de tentativa de exclusão de uma ou de outra. Mas, acalenta as angústias e as alegrias sentidas pela maneira como foi reconhecida, elogiada, lida,

perseguida, censurada, processada, criticada. Como na visão trágica nietzschiana, há uma inseparabilidade do alto e do baixo, do bem e do mal, do verdadeiro e do falso, lidando com os efeitos de sua produção escrita: “Trata-se da alegria trágica, esta felicidade experimentada por alguém que se sacrifica alegremente e que se traduz como a “consciência aguda de uma condição de efemeridade””. (SANTOS, 2006, p. 56) Assim, a perseguição e o sucesso alcançados, exigindo que a autoria não imponha qualquer responsabilidade à pessoa, considerando a autora como um ser transcendente (“o mito”), e a pessoa um corpo distante do que inspirava a lascívia.

Era a autora Cassandra Rios a classificada de subliterata, pornográfica, popular, maldita, pervertida, elogiada, procurada, lida, reconhecida. E era Odete Rios a convocada para responder social e judicialmente pelos efeitos do que carregava seu outro nome:

Eu não queria ser identificada, tinha meus próprios critérios a respeito do autor e de sua obra, um livro tem sempre que ficar à frente do escritor (...), todavia, quando começaram a chegar as intimações judiciais, tive que apresentar-me e responder pelos livros que escrevia. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 51).

A partir daqui Cassandra é chamada a ter nome próprio, estar às voltas com as armadilhas da associação obra-autoria, mas se nega a ser aprisionada nessa armadilha. Os argumentos requeridos a partir da separação dicotômica pessoa/ autora (Odete/ Cassandra), ao mesmo tempo em que respondem à exigência da existência de uma pessoa de carne e osso, até mesmo para que a escrita se materialize e tenha um rosto, e assim seja possível a efetivação do controle, permitem também que Cassandra Rios borre as fronteiras e se coloque fora de sua obra. Ao apresentar-se para responder pelos livros que escrevia, Cassandra produz sua resposta na contramão do esperado: ela foi convocada para tal tarefa, mas em suas narrativas, coloca que a obra por si só se basta ou deve se bastar, porque “O escritor não é o livro impresso. Ele tem uma vida, uma família. Profissionalizou-se.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8). Em sua astúcia para sobreviver às estratégias de vigilância, Cassandra ora admite o pseudônimo, ora o nega, ou responde como Cassandra, ou então como Odete Rios.

E, nesse jogo de contrastes com suas nomeações, Cassandra realiza a *hybris*, viola a norma ao não assumir um lugar unitário e delimitado para si mesma. Extrapola a norma porque não responde aos dispositivos de controle como estes exigem e esperam: ao exceder a norma (*hybris*) por usar dois nomes, efetiva a tragicidade de sua própria vida não apenas no que há de sofrimento e dor, mas destaca como o espetáculo do aniquilamento de seu nome próprio/ primeiro possibilita a emergência e o reconhecimento do que segundo ela era o mais importante: sua literatura! Como na visão trágica sugerida por Nietzsche (2001, p. 102-103):

Cumpre-nos reconhecer que tudo quanto nasce precisa estar pronto para um doloroso ocaso; somos forçados a adentrar nosso olhar nos horrores da existência individual – e não devemos todavia estarrecer-nos (...). Nós mesmos somos realmente, por breves instantes, o ser primordial e sentimos o seu indomável desejo e prazer de existir; a luta, o tormento, a aniquilação das aparências se nos afiguram agora necessários, dada a plethora de incontáveis formas de existência a comprimir-se e a empurrar-se para entrar na vida, dada a exuberante fecundidade da vontade do mundo (...)

Aqui é possível entender a tragédia caracterizada não apenas pela aprovação da dor como parte essencial da vida, nem apenas pela aceitação da inevitabilidade da morte, mas, também, pelo prazer da criação, pela alegria da renovação, pela esperança da reunificação das forças apolíneas e dionisíacas, da aparência e da essência que compõem a vida.

E voltando ao aspecto da punição por ter cometido o excesso e violado a norma (*hybris*), numa perspectiva muito mais aristotélica que nietzscheana, não é possível estancar a discussão na afirmação de que “(...) as repressões costumam ocupar-se das expressões artísticas, não de suas práticas. Pune-se a expressão artística do ato, realizada pela literatura, não o ato em si, que é tolerado.” (SILVA, 1982, p. 18). Não se pode esquecer a dimensão corpórea que é exigida para que a repressão se efetive, mesmo que não haja punição física direta. O que dizer dos/as autores/as que, como Cassandra Rios, foram proibidos/as de publicar quando seu sustento advinha dos direitos autorais? O que dizer de quando eram convocados/as às delegacias para dar explicações sobre o conteúdo de suas obras, explicar personagens ficticiais, localizar

quem era a pessoa “real” que determinada personagem representava, ou quando eram jogados em cubículos frios do DOPS⁸⁹ e escuros por escrevem “coisas subversivas”?

As narrativas de Cassandra Rios apontam também para essa dimensão do sofrimento quando tenta se afastar de Odete Rios, atribuindo à primeira total e exclusiva responsabilidade pelo que está nos livros, e assegura: “Simplesmente sou uma escritora, não consigo estancar as vertentes da minha alma de artista” (RIOS, CENS, 1977, p. 11), porque, segundo ela, “Quando a Inspiração vem, manobrados por ela, ágeis e práticos os meus dedos correm pelo teclado com a velocidade do pensamento e quase que antecipa a própria criação, tal a sua dinâmica.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 57).

Sua ânsia por escrever é destacada nas duas autobiografias, também vão estar presentes nas entrevistas, quando afirma conseguir escrever vários livros ao mesmo tempo: “Quando eu começo a escrever um livro, de repente me dá vontade de escrever outro, começo três, quatro ao mesmo tempo. Hoje cheguei no editor e disse: “Vou entregar o livro tal”. E ele: “Mas não era aquele outro?” (LAMPÍÃO DA ESQUINA, 1978, p. 10, Coluna 2) e passar várias horas e vários dias, trancada escrevendo: “(...) eu me isolo, entro em hibernação ou gestação. Fico como um urso hibernando, armazenando tudo. Depois vem a gestação.” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 7, Coluna Esquerda). Essa sua relação com a escrita é justificada por seu “dom natural e espontâneo de escritora” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 73), pelo desejo de escrever que se materializa no corpo, desejo este contra o qual ela nada poderia fazer, porque seria da sua ‘natureza’, seria mais e maior do que ela, ao ponto de mesmo tendo tantos livros censurados, ainda assim nunca pararia de escrever.

⁸⁹ O **Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)**, criado em 1924, utilizado principalmente durante o estado Novo e no Regime Militar (1964-1985), com a tarefa de controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder. Além da repressão política, o DOPS, órgão da Polícia Federal, tinha a atribuição de censurar os meios de comunicação, através da Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) e a partir de 2001 o controle das armas de fogo. Antigamente, subordinados aos Governos Estaduais, receberam outras denominações, dependendo da época e local, como **DEOPS** (Departamento Estadual de Ordem Política e Social) e **DELOPS** (Delegacia de Ordem Política e Social). Hoje, o DOPS ainda existe em alguns estados do Brasil, embora não conste mais no organograma da Polícia Federal.

Esse argumento da naturalidade do 'dom de escritora' coloca Cassandra Rios numa posição diferente e distanciada daquilo que esperam seus observadores. Sua argumentação não sugere uma tentativa de resolver as questões conflitantes entre pessoa e autora, mas a defesa mais plausível contra a imbricação condenatória feita tantas vezes entre Cassandra Rios e as personagens de seus romances. Afinal, se é a natureza que a define, contra a Natureza, o que se pode fazer? Como Cassandra poderia evitar sua 'natureza' de escritora?

Mas, mesmo que essa dicotômica separação seja convocada tantas vezes, também em muitos momentos da escrita, a autora coloca Odete e Cassandra sendo uma. Essa perspectiva sugere que essa dicotomia em muitos momentos não se sustenta. Ainda usa a ironia para 'jogar' com essa dicotomia, ao iniciar *Censura* (1977) com um diálogo entre Odete e Cassandra, ao fundi-las em uma só nas duas autobiografias e nas entrevistas, ao encerrar uma possível carta endereçada ao presidente Ernesto Geisel dizendo: "Peço humildemente desculpas e agradeço, Odette (sic). Ou deveria ter assinado Cassandra Rios? Pensei em acrescentar um note bem." (RIOS, CENS, 1977, p. 56). Ela penetra num mundo, e parecer querer arrastar os leitores, no qual realidade (Odete) e ilusão (Cassandra) se fundem; num mundo em que o subjetivo se esvanece em completo auto esquecimento, como se a sua relação reflexiva consigo mesma, o poder ter certa consciência de si e o poder fazer certas coisas consigo mesma, definisse o ser mesmo do humano.⁹⁰ Mesmo

⁹⁰ A partir do século XIX, o vocabulário pedagógico, psicanalítico, jurídico, médico, passaram a usar muitos termos que implicam algum tipo de relação do sujeito consigo mesmo: "autoconhecimento", "autoestima", "autocontrole", "autoconfiança", "autonomia", "autorregularão" e "autodisciplina". Essas formas de relação do sujeito consigo mesmo, expressadas quase sempre em termos de ação e com verbos reflexivos (conhecer-se, estimar-se, controlar-se, impor-se normas, regular-se, disciplinar-se), deixaram de lado a historicidade do que do que significa ser humano: ser uma "pessoa", um "sujeito" ou um "eu". A identificação do "humano" com alguma modalidade de "reflexividade" normativamente construída pode ser levada para tão atrás quanto se queira. Em alguns textos de Platão, na *República*, por exemplo, a pessoa é boa quando é dona de si mesma (literalmente, mais forte que si mesma). E essa curiosa expressão só é compreensível a partir de uma distinção entre, pelo menos, duas partes da pessoa. E a partir da ideia de que uma delas, a melhor, a mais alta, a mais "humana", deve dominar a outra. Ser dono de si mesmo significa que a parte superior, a razão, domina a parte inferior, os apetites. Se a alma está dominada pelos apetites, que são por natureza insaciáveis e estão em perpétuo conflito, só há inquietude, agitação e excesso, literalmente caos. Mas a razão pode impor a ordem (*kosmos*), a calma e a harmonia. Pode estabelecer prioridades entre os apetites necessários e os desnecessários (558-559), pode julgar como injustos os apetites que conduzem ao vício e resistir ao seu domínio, etc. Desse

com sua negação, a pessoa que carrega os nomes Odete Rios e Cassandra Rios é a mesma; a autora e a obra é que são diferentes.

Em repetidas falas nas autobiografias e entrevistas, insistindo na separação Odete/ Cassandra Rios, tentando ratificar: “sou a autora do livro e o que tem lá dentro não é responsabilidade minha, mas do personagem, do mundo, da vida.” (REVISTA FATOS E FOTOS, jan./1983, p. 62), o que denota o reconhecimento da força das palavras e a necessidade de manipulá-las para poder existir e continuar existindo, como autora que quer garantir o seu direito de escrever. Manipular as palavras e inserir-se nos jogos de poder, atribuindo aos personagens, ao mundo e à vida, a responsabilidade das histórias que fazia circular. Cassandra Rios parecia esquecer que o discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o fragiliza, expõe, debilita, permite barrá-lo. Assim, também, o silêncio e o segredo articulam-se ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem à tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 2005) Mostra assim, a maneira como entende sua obra: depois de publicada, essa deixa de ser do domínio do/a autor/a. O que é construído nem sempre é valor, crença ou ideologia de quem escreveu.

Se, através das palavras, Cassandra Rios se queixa da Censura, da imprensa, da crítica literária, ela também sabe que só através das palavras foi possível que Cassandra Rios se tornasse ‘força e sangue’ no mundo, a partir da criação de inúmeros personagens. Ao afirmar: “(...) adoro escrever e não sei viver sem. Sem a literatura eu não sou nada. Só existo quando me transformo em palavras escritas.” (PASQUIM, 1976, p. 8), a tensão entre a autora e sua obra explode ao reconhecer que sem as palavras não seria possível existir sua obra, nem ela mesma enquanto autora, ou como pessoa. Como afirmou Guimarães Neto⁹¹: “Os escritores moram nas palavras, habitam nas palavras”.

modo, a pessoa "ordenada" pela razão mostra uma espécie de auto possessão, estabilidade e unidade consigo mesma. A razão, adquire, pois, um *status* moral, exerce a liderança da alma e constitui o que nós chamaríamos uma subjetividade estável, unitária e centrada. Entretanto, a reflexividade só obtém certa centralidade antropológica na filosofia moderna, de Descartes a Kant e Fichte, para colocar algumas referências temporais. (LARROSA, 1994)

⁹¹ Fala da Professora Regina Beatriz Guimarães Neto durante meu Exame de Qualificação, em 29 de abril de 2013, na Universidade Federal de Pernambuco-Recife (CFCH - 10º andar).

Entretanto, isso não faz deles as próprias palavras, nem há entre eles e as palavras que produzem, uma imanência indelével.

Desta maneira, em sua habilidade narrativa, Cassandra Rios toma as palavras como oxigênio, como arma a favor de si. Como amante dos dicionários e das figuras de linguagem que se dizia, ao colocar-se enquanto Odete falando de Cassandra e sua produção: “Não fez nada mais do que isso, deu vida às palavras, arrancou delas, dos seus significados tudo que poderia personalizar e caracterizar seus personagens (...).” (RIOS, CENS, 1977, p. 110) Lançando outro argumento, não mais o de sua natureza de escritora, Cassandra Rios tenta amenizar os efeitos de sua literatura, agora naturalizando as palavras e lhes atribuindo uma essencialidade para aquilo que dizem as palavras. Parecia esquecer que as palavras têm força, e que seus livros, escritos a partir de uma linguagem folhetinesca, considerada pelo cânone literário uma escrita inferior (MEYER, 1994), seguiam na contra mão das políticas dos enunciados, já que na década de 1950 a literatura passou a experimentar o concretismo, na década de 1960, passaria a ser se colocar entre um experimentalismo crescente ao lado de obras claramente engajadas na denúncia do projeto ditatorial então em desenvolvimento. Gradualmente, as duas tendências se fundirão, devido à necessidade de driblar a censura e a proibição de livros, utilizando-se da técnica do *romance reportagem*. (HOHLFELDT, 1999)

Mas, num outro movimento, Cassara Rios reconhece o poder que suas obras faz circular. Tentando com afincos estabelecer um lugar para sua obra, explicar o que a move para produzi-la, a importância social de sua obra, convoca o reconhecimento expressa nas palavras de uma senhora religiosa que, junto a Cassandra, leu a lista de livros excomungados na porta de uma igreja: “(...) Tenho um filho problemático que eu adoro e a agora sei que ele não é único, depois que li aquele seu livro! (...) Seus livros são honestos, tem mensagens importantes para famílias aflitas...quanto ao sexo (...) Não pare de escrever...” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 48). Ao fazer a denúncia contra a própria Polícia, por suas interpretações equivocadas: “Apenas me levaram para a delegacia e fizeram perguntas. Perguntaram quem era Sâni, a personagem do meu livro **O Bruxo Espanhol**. Onde ela andava. Perguntas tão estúpidas...”

(LAMPPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 10, Coluna 2), ou ainda quando colocam em dúvida sua capacidade criativa:

A associação da sua obra com a sua vida causou-lhe triste impacto e Odette, ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que ela considerava mais belo e sublime que era a insuflação do espírito capaz de dar vida a seres inexistentes, criar personagens puros frutos da imaginação. (RIOS, CENS, 1977, p. 103)

E era contra alguns aspectos da ligação inquestionável entre escritor e obra que Cassandra parecia lutar, que aqui se refere ao mal-estar causado pelo não reconhecimento de sua habilidade narrativa, de sua vaidade em ser capaz de dar vida a seres, criar personagens, ter inspiração para contar uma história que não é reflexo da vida vivida, mas que se conecta a esta de alguma forma pela possibilidade de significação produzida por quem a lia. Como afirma Foucault (2009, p. 143), “A escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’. Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional.”

As narrativas de Cassandra Rios sobre a pornografia e a sexualidade, ora ligando-se aos códigos estabelecidos pela norma e pela moral, ora rompendo com estes códigos (*hybris*), são narrativas que possibilitam ratificar a centralidade da preocupação com o corpo (de quem escreve e de que é escrito) e as tentativas de controle sobre as práticas dos corpos durante o século XX: Apolo e Dionísio, moderação e êxtase, que se anunciam e se materializam a partir do corpo.

2.2. “(...) *Punham-me cognomes como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas*”: Cassandra Rios entre o erotismo e a pornografia

A pornografia, o erotismo, a sexualidade e a perversão, mesmo no século XXI, são fantasmas a rondar os sujeitos. Falar destes temas ainda é algo proibido em espaços públicos, em momentos de sociabilidade, em grupos

de pessoas amigas. Falar sobre esses temas ainda inscreve-se no campo da proibição, apesar de todas as possibilidades midiáticas surgidas com a tecnociência a partir da década de 1980, e no Brasil, o entusiasmo com a possibilidade da redemocratização, a maior circulação de cenas eróticas na mídia, a promulgação da Constituição de 1988. Todavia, também é possível observar que as forças conservadoras continuam a se mobilizar, o crescimento de mecanismos de censura criados pela própria sociedade civil, a exigência de que o falar e exercitar os desejos se mantenham reservados aos espaços privados.

E Cassandra Rios não foi insensível a essa vigilância dos corpos desejantes. Para a escritora esses temas eram incômodos, não só porque sabia das sanções a quem rompesse com as normas do silenciamento sobre a sexualidade, mas também porque defendia que as personagens tinham força e vida independentes de sua autora, já que para ela a materialização das experiências dessas personagens resultavam da sua capacidade criativa.

Em todos os jornais e revistas, como também nas autobiografias aqui analisadas, a preocupação de Cassandra Rios com a constituição de sua obra se direciona para a defesa de seu direito de escrever, em defesa do “argumento” máximo de sua obra que estava demarcado pela moderação: “Dentro de meus livros eu falo de amor. Minha política é o amor. Se isso não fosse verdade eu não faria argumentos. Faria uma costura, uma colcha de retalhos de cenas, certo?” (PASQUIM, 1976, p. 7). Ao afirmar que seu “argumento” e sua política era o amor, Cassandra Rios se utiliza da estratégia narrativa convocando o sentimento que, a partir de fins século XIX e durante o século XX, foi coroado como sendo o sentimento supremo (a-histórico), no qual as relações afetivo-sexuais deveriam se pautar, salvaguardando as relações dos perigos: o amor seria o amálgama das relações. (DEL PRIORE, 2006)

A defesa de sua obra convoca a classificação do amor como “código existencial”, a palavra-chave, através da qual seus romances deveriam ser lidos. (KUNDERA, 2009) Assim, Cassandra Rios tentava se aproximar dos códigos morais que passaram a associar o amor à felicidade e à saúde. Embora soubesse que os amores lesbianos, em grande medida componentes de seus romances, não era o amor ao qual se creditava como possível e

ordenada. Os amores lesbianos rompiam (rompem) com a moral sexual que, a partir do século XIX, passou a atrair o interesse de diversas áreas, como a Psicanálise, a Sexologia, o Direito, provocando a efusão de discursos que estudou, denominou, reconheceu e recriminou as práticas de algumas mulheres que borravam a fronteira da função biológica da procriação, e de sua função social de salvaguardar a família, o lar, a educação dos filhos e o conforto do esposo. As mulheres que exercitaram os desejos e amor por outras mulheres seriam as “outras” mulheres, as quais foram enquadradas em sexualidades perigosas. (WALKOWITZ, apud KLANOVICZ, 2013, p. 54)

O amor considerado sedimento da felicidade, da família e, portanto, da sociedade, era o amor heterossexual, ligado à moral e aos bons costumes, protegidos pelo Código Civil de 1916 em vigor durante quase todo século XX no Brasil, protegido pelo Código Penal de 1940 que vigorou até 1986 e punia atentados ao pudor, pela Igreja Católica e pelos movimentos religiosos laicos, a exemplo do movimento *Tradição, Família e Propriedade*, organizado por Plínio Correia a partir de 1960. Assim, a autora continua sua defesa de que a trama narrativa que compõe seus livros responde à necessidade não apenas de escrever, mas de escrever em defesa dos sentimentos vividos naquilo que a autora considera o melhor que se possa sentir: o amor, impondo “princípios rigorosos de conduta sexual” às suas personagens, ratificando a ideia de amor ligado à seriedade, distante das paixões arrebatadoras e que causam sofrimento. Não por acaso o nascimento do amor romântico coincide com a aparição do romance, que tem em comum uma nova forma de narrativa, aquela em que duas pessoas são a alma da história, sem referência necessária a processos sociais que existam em torno delas. (DEL PRIORE, 2006)

Negando veementemente que defenda o sexo sem amor nos seus livros, quaisquer classificações feitas que tomem como referência tal definição soa para Cassandra Rios como uma grosseira ofensa, uma condenação injusta e cruel, e um completo desconhecimento de sua obra. Quando o ministro da Justiça Armando Falcão, do governo Ernesto Geisel (1974-1979), havia proibido a maioria de seus romances, Cassandra Rios dizia ser “apenas uma menina chorona” (PASQUIM, 1977, p. 41), uma artista que quer apenas exercer seu dom de escritora e produzir sua arte, a autora toma cuidado em

defender-se das 'acusações', tentando demarcar os limites entre o que considera belo e feio, pornográfico e obsceno:

Todos repisam que faço literatura pornográfica. Não é nada disso, não. Pornografia seria a exaltação de um vício, de atos libidinosos, prostituição impressa. Se falassem que existem nos meus livros cenas obscenas (...) estariam mais próximos da verdade. Porque obscenidade existe, é uma verdade. Não é um crime. É um nome que se dá a coisas que não podem ser feitas publicamente. Acho que página de livro é mais íntimo, muito mais particular e fechado do que o que se faz num quarto, entre 4 paredes. É mais secreto ainda. (PASQUIM, 1976, p. 7).

Todavia, não é apenas a separação entre pornografia e obscenidade que se expressa, ou a preocupação da autora em estabelecer-se como um corpo que transita sem ir de encontro aos códigos morais tidos normais, rompendo com qualquer possível filiação ao que há de promiscuo, baixo, sujo e vergonhoso na linguagem da sexualidade. Numa sociedade moralmente marcada pelos preceitos judaico-cristãos, sob regimes de governos autoritários (1950-1980)⁹², que queria tudo às claras, a autora precisa forjar palavras (amor) nos romances e nas entrevistas para poder circular. Ratificar que o romance não é exatamente a realidade, mas a existência enquanto campo de possibilidades humanas, que trata daquilo que os sujeitos podem tornar-se, daquilo que são capazes. (KUNDERA, 2005)

Essas associações de sua obra com as experiências da vida vivida se tornaram possíveis pelas mudanças de significados atribuídos ao romance. Se antes do século XIX os romances eram lúdicos, feitos para divertir, impressionar, surpreender, a partir do século XIX começa-se a se construir um pacto de verossimilhança com leitor, o imperativo da imitação do real, contra a qual muito irá se lutar durante o século XX. (KUNDERA, 2009; LLOSA, 2009; MAGRIS, 2009).

No Brasil, no recorte temporal em que Cassandra Rios mais fará sucesso (1950-1960-1970), várias propostas literárias irão circular. Após a II

⁹² No Brasil, o período chamado Segunda República, entre os anos 1945-1964, é considerado um período de redemocratização. Todavia, os presidentes que governaram o país durante esses anos exerceram o autoritarismo, e muito do aparato de vigilância criado por Getúlio Vargas no Estado Novo (1930-1945), não só foi mantido, como acionado e ampliado.

Grande Guerra e o fim do Estado Novo Getulista, o intimismo, a sondagem psicológica e introspectiva irão preencher a literatura de Clarice Lispector, que irá conviver com o regionalismo de João Guimarães Rosa, que adquiriu uma nova dimensão com a recriação dos costumes e da fala sertaneja. A chamada “Geração de 45”, com nomes como Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto, negou a liberdade formal, as sátiras e as ironias dos modernistas de 1922. Nas décadas de 1960-1970, marcada pela força do Regime Militar e seus mecanismos censura, ampliados e profissionalizados a partir da reorganização do Serviço de Censura e Diversões Públicas, da centralização da censura pelo governo federal, da criação do AI-2 e do AI-5, a literatura passou a ser também, junto aos outros mecanismos de produção cultural, objeto de proibições. Nomes como Jorge Amado, José Mauro de Vasconcelos e Érico Veríssimo, mantiveram a preocupação com a temática social e com a denúncia da realidade brasileira. Ao lado desses nomes, o regionalismo de Antonio Callado e José Candido de Carvalho. Além das obras intimistas de Lygia Fagundes Telles e Osmar Lins, só para citar alguns nomes. (HOHLFELDT, 1999; CARRERO, 2008)

As fronteiras demarcadas por Cassandra Rios para estabelecer que sua obra não era pornográfica, são feitas de concretos, as paredes do quarto, onde tudo vale porque feito longe dos olhares (e dos julgamentos) públicos. Mais íntimo e secreto ainda seria a página do livro, porque cada leitura seria o portal para uma interpretação singular do que estava escrito, e o leitor só iria ter acesso a essa escrita caso assim decidisse. Defendia assim que o que se possível de ler em um livro é o resultado de nossas disposições mais profundas: nossas vivências passadas, nossos instintos, nosso temperamento, o caráter de nossos sentidos. Acreditando que, em última instância ninguém pode escutar nas coisas, incluídos os livros, mais daquilo que já sabe. Que é a vivência que orienta os ouvidos e os olhos para escutarem e verem aquilo que a que tem acesso.

Conhecendo as definições legais (Código Civil-1916; Código Penal-1940) para as práticas da sexualidade enquanto práticas de foro íntimo e que por isso não deveriam ser publicizadas, Cassandra Rios atrela a circulação de seus livros a dois dos espaços mais íntimos socialmente: o quarto e a página

do livro. Considerando as transformações radicalizadas no século XX, que possibilitaram não apenas a separação entre público e privado, mas uma crescente ideia de individualização do sujeito, ou de aspectos da vida humana que deveriam ser mantidos no campo do privado, entre elas a prática da sexualidade.

Nas narrativas da autora, a pornografia, além de ser pública, aparece atrelada ao vício, à prostituição, ao crime, ao dionisíaco. A obscenidade estaria circunscrita ao segredo, ao que existe e não é explicitado/ mostrado, próxima ao que para alguns seria o erotismo, e não o obsceno (o quarto, a página do livro), ao apolíneo. Como se essa separação fosse possível de ser estanque, Cassandra Rios dialoga com a maneira como esses dois conceitos foram formulados e partilhados ao longo do século XX:

Ao erotismo é deixada a porta aberta ao sentimento amoroso, embora em situação urgente, de experiência extremada. A pornografia pressupõe uma certa capacidade de excitar os apetites sexuais de seus consumidores, algo que fale à libido. Provavelmente por isso suas manifestações (ou produtos) são consideradas ultrajantes ao pudor, obscenas. (ABREU, 1996, p. 18)

Não por acaso, se a palavra pornografia vem do grego *pornographos*, *pornos*= prostituta + *grafo*= escrita, “escritos sobre prostitutas” que se referem à descrição dos costumes das prostitutas e de seus clientes, é no século XX que surge a palavra erotismo, derivado da palavra Eros, deus do amor e do desejo (sexual) em sentido amplo. Essa separação implica uma pacificação entre o que é permitido e o que não é permitido no campo das práticas da sexualidade, configurando uma tentativa de normatização dos desejos na sua materialização: a configuração do erotismo estaria em consonância com o espírito apolíneo, que tem por função, “através de uma dimensão ilusória, onírica e povoada de belas imagens, esconder o aspecto sombrio e horroroso da existência.” (SANTOS, 2006, p. 50) Do outro lado, a pornografia estaria mais próxima ao dionisíaco, que é “dimensionado pela arte dos instintos, pela potencia emocional.” (SANTOS, 2006, p. 50)

Anos depois da entrevista concedida ao Pasquim (1976) citada acima, Cassandra Rios volta a ser indagada em entrevista concedida à *Revista TPM*

(2000, p. 7) sobre a preferência entre ser classificada de pornográfica ou obscena, ao que ela responde:

Ah, prefiro obscena! É uma palavra bonita, sensual. 'Pornográfica' já é outra coisa. (...) Meus livros não são pornográficos. São livros de amor. Falam da atração que uma pessoa exerce sobre a outra. Há aquele processo de se interessar, namorar. (...)

Mesmo após quase trinta anos da entrevista ao Jornal *Pasquim* (1976), com a redemocratização, a ampliação dos direitos civis, e a maior circulação de narrativas sobre a prática da sexualidade, Cassandra Rios ainda teme a palavra pornografia, que é significada de forma mais pejorativa e negativante que obscena. A definição do médico Havellock Ellis (século XIX), para quem obsceno é uma corruptela do vocábulo *scena*, o que está fora de cena, o que não é mostrado na vida cotidiana. (ABREU, 1996, p. 18/ MORAES & LAPEIZ, 1984, p. 8). Entretanto, numa definição mais contemporânea, obsceno também é definido pelo Dicionário Aurélio como sendo “o que fere o pudor, impuro, desonesto”: obscenidade é tornar visível a impureza e desonestidade que deveria manter-se em segredo, é expor a animalidade dos desejos em sua mais intensa força.

Esse cuidado de Cassandra Rios em preferir a filiação ao obsceno e não ao pornográfico não acontece de forma aleatória. Embora em vários lugares e tempos tenha havido a descrição do desejo, da sensualidade, dos órgãos sexuais, o *pornográfico* como categoria legal e artística, como *categoria reguladora* foi criada em meados do século XIX no Ocidente, período de crescimento do consumo e da alfabetização, da possibilidade de acesso para as massas de textos antes só lidos e vistos pela 'elite'. A abertura da cultura impressa às massas gerou a ameaça de que a democratização da cultura, com seus efeitos pouco controláveis, pudessem distrair os setores mais vulneráveis (trabalhadores e mulheres) das obrigações pátrias (combate, reprodução, trabalho produtivo), levando-os a perda da razão, da objetividade e da disciplina. “Portanto, a promiscuidade da representação do obsceno – “quando passou a ser possível exibir qualquer coisa para qualquer pessoa” – gerou o

desejo por barreiras, catalogações, novas classificações e censura.” (HUNT, 1993, p.13).

A resposta de Cassandra Rios ao jornalista Fernando Luna (REVISTA TPM, 2001) estava em consonância com as restrições ao que deveria ser veiculado quando se tratasse de sexualidade. Além de ser preciso considerar sua rígida e conservadora educação católica, é preciso também considerar que mesmo no início do século XXI, não parou de circular narrativas conservadoras que questionavam a liberdade sexual e os direitos ao amor não heterocentrado. Na esteira das transformações que possibilitaram a fragilização da censura estatal, é possível observar aquilo que Klanovicz (2013) irá chamar de censuras horizontais, produzidas por vários setores sociais.⁹³

Se Cassandra Rios dizia que “escrevia avançado”, que ao adquirir seus livros, as pessoas escondiam “sob o colchão, para não serem depreciadas⁹⁴” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 31), não apenas ela, enquanto escritora teria que arcar com as consequências de uma escrita avançada para a época, que estava sob a vigilância da censura. Seus leitores também não podiam expor seu apreço por tal literatura, tendo que colocá-la *fora de cena*, debaixo do colchão.

Essa literatura não era tida como avançada porque ‘naturalmente’ avançada, mas por ser literatura que transgredia os códigos morais e da estética literária, tidos como normais para uma sociedade que se pautava na Razão como sua característica maior e mais valiosa⁹⁵. Uma sociedade que

⁹³ Embora Klanovicz trabalhe o recorte temporal de 1985-1990, e analise a censura a produções musicais, televisas e cinematográficas, acredito que sua tese seja válida, tendo em vista que os meios de informações não param de divulgar ações conservadoras contra a liberdade das práticas sexuais díspares da heterossexualidade, como, por exemplo, a agressão a um jovem homossexual na Avenida Paulista em São Paulo (S.P.) em 2011, a travesti assassinada a facadas em Campina Grande (PB) em 2011, a agressão a um casal de lésbicas em Itaporã (MS) em 2012, e mais recentemente, a campanha contra os direitos civis da comunidade LGBT, empreendida pelos deputados Jair Bolsonaro (PP-RJ) e Marco Feliciano (PSC-SP)

⁹⁴ Em todos os eventos onde apresentei trabalhos sobre Cassandra Rios, homens e mulheres de diferentes preferências sexuais, afirmaram que a liam escondido, e que escondiam seus livros debaixo do colchão.

⁹⁵ O modelo ocidental de perceber o sujeito, herança cartesiana, o define como ser apriorística e essencialmente pensante, aquele que tem em si a dualidade corpo/mente, mas que a Razão, nossa característica indelével, deveria ser a bússola para nossos comportamentos e relação com o mundo, porque só através dela, a Razão, não apenas entenderia o que estava a sua volta, mas conseguiria ‘evoluir’, ‘progredir’, ser feliz. Objetividade e racionalidade (a toda prova) na explicação e entendimento das coisas: eis o que buscava a Ciência Moderna, representante maior do exercício da Razão. Sobre a influência das ideias de Descartes para a Ciência e as interpretações dos fenômenos do universo, ver Santos (1987). Não é nosso objetivo nos

poderíamos chamar de disciplinar, pegando de empréstimo as discussões de Foucault (1999), e que terá entre seus principais aliados a própria Ciência, a dizer e tornar palpável como é e deve ser um corpo que funcione perfeitamente; sociedade disciplinar que, a partir do século XIX culminando no século XX, produziu práticas sociais de vigilância do indivíduo para que a noção de perigo e desvio fosse subjetivada socialmente com vistas a salvaguardar a normatização social.

A preocupação com os corpos e as penalidades a partir do século XIX no ocidente cristão, passa pelo controle não da conformidade entre o que fizeram os indivíduos e a lei, mas, como afirma Foucault (1999, p. 85), um controle “(...) ao nível do que podem fazer, do que estão sujeitos a fazer, do que estão na eminência de fazer.” Portanto, essa literatura “avançada” deveria ser literalmente jogada para baixo do colchão, excluída pela Censura e proibida de circular, reservada à intimidade do quarto, da página do livro, fora da cena.

A preocupação com os códigos da normatização da sociedade na qual está inserida pode ser visibilizada quando Cassandra Rios afirma que produzir sua arte é uma necessidade ‘natural’: “(...) não parei de trabalhar desde a proibição. Produzi mais. Até novelas. (...) É que a coisa vem assim, de estalo.” (CENS, 1977, p. 116). E diante de tanta vigilância, afirma: “Toda minha defesa está estabelecida na certeza de que meu trabalho é limpo, puro e honesto.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8). É a convocação da moderação, da ordem, da beleza do mundo interior de sua arte, num reconhecimento de que seu trabalho, sua arte “É capaz de fazer participar da experiência dionisíaca sem que seja destruído por ela (...).” (MACHADO, 1985, p. 28)

Para convencer a Censura e a crítica de que seus escritos não têm nada além do que a própria vida, e que por isso deve cumprir a missão para a qual nasceu, Cassandra coloca-se como “(...) ferramenta, veículo que obedece e cumpre o que o Destino, a vida para qual nasci, impera! A vida contida atada às Palavras!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 162).

Essa preocupação de Cassandra não se limita à correspondência aos códigos morais. Também se direciona à defesa de sua arte enquanto uma arte

determos nessa discussão. Mas, Reis (2003) oferece interessantes ideias sobre os paradigmas que pautam o período chamado de Modernidade, e entre eles, o lugar assumido pela Ciência e pela Razão.

‘moralista’, posto que se relaciona também com a própria sobrevivência financeira, já que as proibições retiraram sua única fonte de renda (os direitos autorais de suas obras): “(...) fui dormir com investimentos, dos rendimentos dos meus trabalhos e acordei proibida, cheia de problemas, caçada como um bicho, pelo ódio que deflagrou a perseguição contra a minha literatura.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 153). Usando em sua escrita de si as estratégias narrativas folhetinescas que usava em seus romances, Cassandra Rios ameniza a duração da censura aos seus livros, dando contornos dramáticos a sua própria vida, como se a proibição tivesse acontecido de súbito, embora ela mesma soubesse que desde início da década de 1950 seus livros tenham sido proibidos de circular.

Sua literatura a levou aos céus e ao inferno num só tempo, ora sendo acusada/ proibida sem muitas explicações pela Censura que defendia a Família, a Propriedade e a Tradição, para a qual “tudo é pornográfico, tudo é subversivo, tudo é mal feito” (RIOS, REVISTA FIESTA, S/D, p. 6); ora sendo negligenciada ou acusada pela crítica pelo seu estilo popular e folhetinesco, de escrever uma “subliteratura pornográfica” que abusava do sexo para ganhar leitores, Cassandra Rios experimentou a “*polícia dos enunciados*”, ou a “*economia restritiva*”, quando se trata da explosão discursiva sobre o sexo no Ocidente moderno, em sua injunção tão peculiar da tarefa de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem tudo que se relacione ao jogo dos prazeres, sensações e pensamentos inumeráveis, que tenham alguma afinidade com o sexo. Como nos sugere Foucault (2005, p. 34),

Desde o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para seu exercício; criaram-se em todo canto incitações a falar; em toda parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular desenfundaram-no e obrigam-no a uma existência discursiva.

Mas esse erotismo discursivo generalizado não significa que tudo pode ser dito de qualquer forma, em qualquer lugar, a qualquer pessoa, em qualquer momento. Um controle das enunciações e a depuração do vocabulário criam

novas regras de decência, estabelecendo de maneira mais restrita onde e quando não era possível falar dele. E num Brasil com o regime ditatorial a toda força, que criou departamentos de vigilância dos corpos e da circulação dos pensamentos, como o DIP e o DOPS; num Brasil onde quem vendia vinte mil livros era considerado *best-seller*, ter uma mulher que vendesse mais de cem mil livros ao ano, publicando romances que tratavam sobre sexualidade, e em sua maioria sobre amor/ desejo entre mulheres, certamente não estava dentro da *política dos enunciados*.

Reconhecendo essa *política de enunciados*, em suas autobiografias e entrevistas Cassandra Rios afirma: “Odeio falar de sexo e não gosto de ser Cassandra Rios quando me vem com certo tipo de perguntas” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55), ou ainda “eu, não entendo, dentro da minha moral, o sexo sem amor. O sexo sem amor é uma doença (...)” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 16). Ou de forma contundente ao ser perguntada sobre o que acha de sexo sem amor: “Horrrível! É uma coisa animal, para que fazer sexo sem amor? (...) Sexo sem amor é sempre um estupro.” (REVISTA TPM, 2001, p. 7-8).

Assumindo que sua moral está na díade amor-sexo, necessariamente nessa ordem, Cassandra Rios põe em cena um cuidado precioso ao falar a imprensa; traz à baila algumas afirmações sobre o que Costa (1999, p.13) irá chamar de enigmas morais do amor romântico que naturalizam sua existência:

1) o amor é um sentimento universal e natural, presente em todas as épocas e culturas; 2) o amor é um sentimento surdo à ‘voz da razão’ e incontrolável pela força da vontade e 3) o amor é a condição *sine qua non* da máxima felicidade a que podemos aspirar.

Certamente o amor aqui definido nesses moldes por Costa (1999) compõe o projeto burguês para o amor, quando as populações e o Estado “se compenetraram de que esta instituição, garantidora da estabilidade e da moralidade social, não deve ser considerada uma atividade mercantil capaz de por a salvo interesses pecuniários” (COSTA, 1979, p. 222). Portanto, é preciso reconhecer que Cassandra Rios foi também subjetivada pelas normas e prescrições médicas sobre o lugar da mulher e do homem na família: ambos

deveriam assegurar a saúde da família e da prole, sentir prazer só com o/a cônjuge e com amor.

O direito individual de gozar tornou-se, para a higiene, uma obrigação cívica. Entretanto, a preocupação patriótica com o orgasmo familiar nada tinha de libertina. Na ordem médica ninguém gozava impunemente. A instigação ao prazer sexual era uma ponte, uma baldeação na viagem do casal ao país do “amor”. (COSTA, 1979, p.229).

Todavia, esse reconhecimento, sugerido nas citações acima, do que é lícito ou não, do que é permitido de ser falado e sentido em relação ao sexo, não faz de Cassandra Rios alguém que apenas obedece, sujeito “*sujeitado*” que corresponde aos referenciais do amor romântico/burguês em toda sua pretensa pureza e simplicidade, em toda sua dimensão apolínea. Negar seu nome autoral para distanciar-se do doentio, do animalesco, do caráter criminoso e dionisíaco que ronda o sexo, como citado acima (REVISTA MANCHETE, 1976), não a torna um corpo apenas dócil, uma escritora contida definitivamente pelos procedimentos de interdição do poder direcionado ao corpo sexuado.

Usando a tática de assinar romances de temática heterossexual com pseudônimos masculinos que tinham a palavra Rios em outros idiomas, Cassandra usa da astúcia para burlar as regras do “*campo inimigo*”. As estratégias discursivas, seja das prescrições médicas ou da Censura, produzidas a fim de controlar e disciplinar os corpos, não são apropriadas da mesma maneira pelos sujeitos. Essas estratégias, cálculo “(...) (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir de um momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado (...)” (CERTEAU, 1994, p. 99), não foram consumidas por Cassandra nem por outras pessoas, em sua totalidade nem de maneira igual.

Em mais um ato indisciplinado de seu jogo, com sorriso nos lábios Cassandra assina essas produções, que não foram censuradas, com pseudônimos masculinos como River’s, Strom’s, Rivier, Fleuve, mostrando nesses romances o “(...) sexo-arma, agredindo violentamente, agredindo a si

próprio, prostituindo-se por uma revolta.” (REVISTA MULHERIO, 1983, p. 10), revolta com a perseguição a sua arte. Ao escrever esses que ela chama de “romancinhos intencionais”, sua finalidade era

(...) mostrar através de um revoltado Oliver River's⁹⁶, a consequência e o resultado das perseguições (...) para provar e ter como resposta uma realidade contundente: - Não eram os meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 134)

Além de possibilitar a denúncia dos critérios variados usados pelos técnicos da censura, essa experiência de Cassandra também permite pensar que não estava dentro das prescrições dos variados saberes (morais, científicos, médicos e judiciais) uma mulher escrever sobre sexualidade e mais ainda sobre sexo/ desejo entre mulheres, seja no campo ficcional ou não. Como afirma Araújo (2011, p. 17),

As mulheres foram educadas para sufocar ou guardar no privado as memórias, particularmente, aquelas que se referem ao amor, ao seu corpo e a sua dor, as quais foram vigiadas e controladas pelo social. Enquanto isso, os homens foram educados para gestar e publicizar suas memórias, o que os legitimavam como sujeitos da história (...).

E mesmo diante das prescrições, Cassandra continuou produzindo, arriscando ser outras vezes censuradas, não se inibindo diante das estratégias e disciplinas compartilhadas socialmente, “(...) porque ninguém cortou minhas mãos, ninguém cegou meus olhos, não cauterizaram meu pensamento. (...) Continuo escrevendo, dando larga à imaginação, engavetando. (...)” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 7, coluna central) Assim, ao publicar seus romances assinados com pseudônimos masculinos, Cassandra Rios transgrediu a *política dos enunciados* porque “puxa o tapete” da Censura; ao tecer analogias em seus romances entre a vida de homossexuais e heterossexuais, “(...) de como transcorrem as coisas no cotidiano, nada diferentes dos relacionamentos

⁹⁶ Ao fazer um levantamento informal, Pedro Amaral, em sua tese, localiza que Oliver River's assinou o romance “*Mônica, a insaciável*” (AMARAL, 2010, p. 110). Cassandra Rios, em entrevista a *Revista Mulherio* (1983, p. 10), além de citar Oliver River's, também menciona como seu outro pseudônimo Clarence Rivier.

dessas pessoas não menos humanas nem mais sujas ou limpas, nem mais ou menos cultas.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 147-148), a autora burla os padrões heterocentrados por apresentar a homossexualidade como mais uma variante da sexualidade, nem melhor nem pior.

Ao vender milhares de livros com histórias de mulheres sexuadas, que tem desejos e em especial desejos por outras mulheres, corrompe a definição biologizante e universalizante de que a sexualidade das mulheres se limita à procriação e ao amor incondicional para satisfação do homem e dos filhos; diante de todas essas táticas que fizeram com que ela circulasse, Cassandra Rios implodia com o histórico lugar de silêncio reservado às mulheres e aos escritos femininos. Como afirma Araújo (2011, p. 32): “Homens e mulheres, através de astúcias cotidianas, transformam as estratégias e vivenciam outras experiências, como arte de fazer e de dizer.”

Cassandra não deixou de anunciar as consequências das estratégias do poder, da disciplina e dos códigos de vigilância: “(...) A minha arte que estraçalhou a minha vida, encarcerada. Sinto como se tivessem me pisoteado. Era como se eu tivesse atravancando passagem.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 133). Com as proibições ficou difícil sua situação financeira, e se viu obrigada a vender os direitos autorais definitivos dos seus livros com pseudônimos masculinos, tornando-se uma concorrente de si própria.

Em sua arte de fazer e dizer, mesmo com todos esses transtornos e desafios, com as classificações de “Papisa do Homossexualismo”, “Lésbica Degenerada”, “Escritora Maldita”, “Demônio das Letras”, “Rainha das Lésbicas”, “Precursora da Literatura Underground” (RIOS, CENS, 1977), até a sua última entrevista ao falar sobre as proibições e seus efeitos, coloca sua arte em primeiro plano: “(...) Não pensei que fosse me deparar com tanta perseguição. (...) Sabia que estava cutucando um vulcão, só que não conseguia parar de escrever.” (REVISTA TPM, p. 8), e se reportando a sua prática de escrita, ela avisa: “Continuo escrevendo, como se fosse o começo. (...) Direto. Todos os dias.”

A vigilância e as proibições não a impediram de criar táticas para continuar a produzir sua arte nem de ver beleza e alegria a partir dela. Mas, suas experiências apontam como, no Ocidente,

Não somente foi ampliado o domínio do que se podia dizer sobre o sexo e foram obrigados os homens a estendê-lo cada vez mais; mas, sobretudo, focalizou-se o discurso no sexo, através de um dispositivo completo e de efeitos variados que não se pode esgotar na simples relação com a lei da interdição. (FOUCAULT, 2005, p. 26).

Cassandra nos dá a conhecer a força desse dispositivo que tem como prioridade a sexualidade ao afirmar que “Até meu nome para os meus perseguidores era considerado palavrão!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 78). Por mais que ela repetisse: “Sou apolítica!” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8), “(...) não ligava para política, não gostava.” (REVISTA FIESTA, S/ D, p. 7, coluna 3), “Nunca fui detratora. Nunca fui subversiva: eu sempre fui apolítica!” (REVISTA MULHERIO, 1983, p. 10, coluna esquerda), ratificando ser “Intransigentemente moralista!” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 15, coluna central), e mais: “Conservadora e moralista.” (REVISTA TPM, p. 9), Cassandra Rios tentava se distanciar das qualificações direcionadas a sua obra, das representações agenciadas associadas à pornografia e a imoralidade, dos poderes que tomam a seu cargo a sexualidade, que roçam os corpo, que açambarca o corpo sexual. (FOUCAULT, 2005)

A proibição de Cassandra Rios não tirou apenas a possibilidade de ver seus livros circulando, tirou também seu meio de sobrevivência e a levou ao encontro da Lei nas delegacias e tribunais. Todavia, essas proibições não se esgotaram “na simples relação com a lei de interdição”, posto que também estimularam à procura pelos seus livros: “A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro (...).” (REVISTA TPM, 2001, p. 9). As proibições também possibilitaram a ansiedade para ter acesso a sua última publicação, a indisciplina quando “Descobriram edições clandestinas dos livros (...) numa gráfica.” (CENS, 1977, p. 112). Mesmo com as proibições, o sucesso obtido por Cassandra Rios possibilitou que, junto com Jorge Amado e Erico Veríssimo, se tornasse a única mulher no Brasil a viver de direitos autorais e, em decorrência disso, pudesse ter uma vida financeiramente bastante confortável.

Portanto, afirmar-se como conservadora e moralista, se negar a falar sobre sexo, sobre sua vida afetivo-sexual, dizendo “Odeio falar de sexo (...) É por isso que me escondo, que vivo como um caracol. As pessoas me confundem com meus personagens.” (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55, coluna esquerda), além de sugerir que Cassandra Rios subjetivou os códigos morais que circulavam no tempo e na sociedade em que vivia, também sugere que ela precisou jogar com as palavras para poder circular; que ela precisou criar táticas para que não fosse de vez solapada pela “*lei da interdição*”, e pelo desejo apolíneo da ordem vigente.

Cassandra Rios transgride porque estabelece o que é possível ser dito (ou não), considerando os censores e críticos, e transgride outra vez por não corresponder às interdições da norma e produzir a *hybris*, não adotar o olhar que a censura lançava sobre ela, sendo assim punida pelos dispositivos da sexualidade, ao ser chamada de imoral, pornográfica, pervertida, proibida de ser vendida e lida, já que seus livros gritavam maneiras de amar, desejar, estar dionisiacamente.

Suas escritas de si jogam com os critérios de interdição para o sexo, para si, para sua obra, para os corpos, inclusive o seu. Ao fazer isto põe em circulação não apenas a exigência cultural da (auto) vigilância sobre o que tange os discursos e práticas da sexualidade, mas também rasura essa (auto) vigilância não apenas por afirmar a existência de uma literatura que trata de mulheres que amam/desejam mulheres, mas também por denunciar que as perseguições a essa literatura não se limitam apenas ao corpo do texto, mas atingem os corpos de carne e osso que historicamente têm experimentado a punição, vigilância, o auto esquecimento e a tentativa de silenciamento dos seus desejos e prazeres, por serem desejos e prazeres que irrompem os limites da heteronormatividade, ou seja “*a norma que fixa a heterossexualidade como padrão*” (SWAIN, 2000.p. 36). Por serem corpos que experimentam a tragédia da vida, sem se deixar aprisionar de forma definitiva seja pela estética apolínea, ou seja, pela estética dionisíaca.

Sua escrita desliza sobre corpos que se permitem uma experiência de embriaguez dionisíaca sem perder a lucidez apolínea, rindo da tragédia que é viver, e brincando com a dor e o sofrimento enquanto forças destrutivas e

também criativas, que os impelem em direção ao por vir. Como afirma Nietzsche (apud MACHADO, 1985, p. 29-30), “O que há de emocionante e de impressionante na tragédia em si é que vemos o instinto terrível tornar-se, diante de nós, instinto de arte e de jogo.”

2.3. “Os meus personagens não carregam nenhuma característica minha (...)”: Cassandra Rios entre o dito e não-dito de sua sexualidade

A arte de Cassandra Rios coloca em cena corpos que se embriagam sem perder a lucidez, rasuram a heteronormatividade. Explodem, se diluem, se dissipam ao criar maneiras de existir para além das interdições: experimentam os desejos das mais variadas maneiras e a sociedade disciplinar não dá conta de controlá-los, nem de prevenir o que é entendido como desordem da norma social. Mesmo com toda a vigilância e com todo acirramento do aparato da repressão militar brasileira, é possível também pensar numa fragilização das instituições que asseguravam (ou tentavam assegurar) a eficiência dos dispositivos agenciados a partir do século XIX, que culminaram no século XX. Como afirma Deleuze (1998, p. 219-220),

(...) as disciplinas por sua vez também conheceriam uma crise, em favor de novas forças que se instalavam lentamente e que se precipitariam depois da Segunda Guerra mundial: sociedades disciplinares é o que já não éramos mais, o que deixávamos de ser. (...) São as *sociedades de controle* que estão substituindo as sociedades disciplinares.

Em 1974, na *Revista Manchete* (p. 57), a única menção que Cassandra Rios faz ao tema da homossexualidade é: “Não acredito que com um livro se possa levar alguém ao homossexualismo (sic). Só se chega a isso quem tem tendências.”, numa defesa de que só produzirá significação a partir de seus livros, quem tiver vivências para juntar-se a sua força, quem tiver uma comunidade de experiências que se atrelam ao livro.

Em entrevistas seguintes o tema da homossexualidade continuará aparecendo com essa mesma conotação naturalizante, mas também associado ao amor, distanciando-se do pecado. E nessa perspectiva, é possível pensar

não apenas na força do discurso científico responsável por definir o indivíduo, e, portanto, ampliar seu controle sobre os corpos. Mas, ao ratificar que só quem tem “tendência” chega ao “homossexualismo” (sic), se apropriando das definições científicas correntes desde o século XIX, ao invés de colocar os indivíduos com tais *tendências* enquanto doentes, neuróticos, Cassandra Rios sugere o direito *natural* de existência desses sujeitos.

Em 1976, em entrevista ao jornal *Pasquim* (p. 8), ao ser perguntada se o homossexualismo (sic) é um pecado, Cassandra afirma:

Não. De jeito nenhum. Esses são valores de personagens. Pra (sic) mim, o **homossexualismo**⁹⁷ é uma forma especial de amor, como qualquer outra forma especial de amar. É um modo diferente, um jeito de amar. (...) O homossexual é um ser humano igual a qualquer outro.

Aqui outro aspecto é destacado e acrescentado: o amor. A pessoa com desejo homossexual não é colocada aquém ou além dos seres humanos, pois Cassandra reafirma, na contramão dos códigos morais da época, que esse desejo mantém relação com a *natureza* humana, e amplia seu sentido ao ligá-lo ao sentimento, ao direito de exercer um sentir (o amor). Historicamente, em diferentes períodos e lugares, associada ao pecado, ao crime, à doença, a prática da homossexualidade foi definida como uma tragédia na perspectiva aristotélica, que sugere a experiência dionisíaca associada ao horror, à desmesura, ao funesto da vida, que provocaria uma experiência de extrema dor (seja ela própria ou alheia) e que, portanto, deve ser evitada a todo custo.

Todavia, Cassandra Rios traz a ideia de que a especialidade desse amor, porque não orientado para a heterossexualidade, não é um empecilho para sua existência ou vivência em toda sua intensidade e beleza. Para Cassandra, não é um pecado, ou doença, ou crime, e se está nas suas obras, a leitura maldita da homossexualidade pertence ao campo dos “*valores de seus personagens*”, e esses valores são históricos, advindos ou em devir. Desta maneira, ao representar em sua escrita, a defesa de sua arte e da existência de seus personagens, Cassandra produz uma peça trágica, e aqui falo no

⁹⁷ Grifo meu.

sentido nietzschiano, quando o filósofo alemão elogia a arte apolíneo-dionisíaca porque sua estratégia artística é “integrar, e não mais reprimir, o elemento dionisíaco transformando o próprio sentimento de desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tornar a vida possível.” (MACHADO, 1985, p. 27)

Mesmo que esses corpos tenham o direito de existência, distanciar-se deles para Cassandra Rios seria uma questão de sobrevivência não apenas enquanto escritora que precisava ter sua obra permitida de circular, mas também porque não poderia continuar sofrendo as consequências por ser escritora e falar de práticas de indivíduos que são marginalizados. Como afirma Goellner (2005, p. 39), “a individualização das aparências (...) tem levado os indivíduos a perceber que o corpo é o local primeiro da identidade, o lócus a partir do qual cada um diz do seu íntimo, da sua personalidade, das suas virtudes e defeitos.” O corpo é o espaço que torna possível a realização do desejo, a angústia pela não realização dos desejos, a tensão entre os desejos e os limites que os códigos culturais sugerem sobre as práticas desejantes. É no corpo que se materializa o conflito entre o princípio apolíneo da individuação em sua busca pela aparência plena da beleza, e o princípio dionisíaco da essência do mundo através da rebeldia dos sentidos.

Daí que ao ser perguntada na mesma entrevista no Jornal *Pasquim* (1976, p. 8) se considerava o homossexualismo (sic) como algo que existe, mas é condenável, Cassandra Rios é enfática:

Não tenho nenhum problema, nenhuma dúvida, medo, preconceito, nada para afirmar ou negar. O que escrevo não tem nada a ver com a minha pessoa. Os meus personagens não carregam nenhuma característica minha. Pessoalmente, vejo o homossexual como uma pessoa que ama diferente e por isso carrega o seu problema. (...) Não vejo nada de erro ou vício. Tudo depende do comportamento da pessoa. Não tenho nenhuma intenção de criar uma polêmica sobre o assunto. Aliás, sempre que me procuram para uma entrevista focalizam este assunto como se eu fosse a dona da questão. Realmente, estudei muito pra escrever sobre o problema. Quando apresento um personagem com seus conflitos, seus problemas emocionais, sociais, de aceitação, com sua auto definição (...)

O amor diferente gera o *problema*. E se não é “*erro ou vício*”, por que seria um problema? Porque amar e sentir desejos por ‘iguais’ não é uma experiência tranquila nem tampouco aceita. Cassandra Rios sentiu ‘na pele’ os efeitos da interdição devido o fato de ter produzido uma obra (ainda que ficcional) com alguns romances que falava de personagens mulheres que vivenciavam amor/ desejo entre si, mesmo defendendo seu direito de não expor sua vida pessoal e colocando sua obra acima de sua privacidade. Como afirmou Badinter (1993, p. 99), “O nascimento do ‘homossexual’ é o nascimento de uma problemática e de uma intolerância que sobrevivem até os nossos dias.” O peso da verdade científica enquadra os que por ela são caracterizados no receituário das patologias psíquicas, jogando-os na vala dos males sociais e dos horrores da vida humana, daí a necessidade de Cassandra em fazer a defesa de sua vida e de sua obra, se insurgindo contra a tendência de considerar o valor desses ‘valores’ como dado, como real, como inquestionáveis. Como afirma Nietzsche (1976, p. 13): “Necessitamos de uma crítica dos valores morais, e antes de tudo deve discutir-se o valor destes valores (...).”

Mesmo se dizendo sem dúvida, medo ou preconceito, Cassandra Rios demonstra incômodo (por que não medo?) em ser considerada “*dona da questão*”, evitando criar polêmicas e justificando mais uma vez o aparecimento do “tema” em seus escritos: estudou muito sobre “*o problema*” e trata de personagens ficcionais, ou seja, não fala aleatoriamente nem escreve sobre o que seu próprio corpo vivencia. Assumir-se ‘dona da questão’ mesmo sendo uma escritora de romances, era admitir saber demais e responder o que jornalistas, críticos e censores queriam ouvir.

Quando Cassandra Rios se nega a admitir ser a ‘dona da questão’ (homossexualidade), está outra vez ratificando o atestado de que personagens e autora não se imbricavam em suas experiências, e que uma vez publicadas, suas obras saem de seu controle. Ao invés de criticá-la por não assumir seus conhecimentos sobre o amor/ desejo entre ‘iguais’, é preciso reconhecer que Cassandra Rios defendia seu direito de ter direito a produzir, a escrever, mesmo não estando nos campos autorizados falar da homossexualidade/ lesbiandade, aqueles associados ao conhecimento científico (Sexologia,

Psicanálise, Psicologia, Direito, Medicina etc.). Como ela afirmou em *Censura* (1977, p. 122) e retomou em outras escritas de si: “Eu não assumo nenhuma posição social, filosófica, política ou moral, eu simplesmente escrevo.”

Mas, se a escrita de si é constitutiva da identidade de quem a escreveu e do texto, que se criam, simultaneamente, é preciso destacar “suas relações com o tempo e, nessa perspectiva, como a análise do suporte material do texto é essencial e se articula com o conteúdo que vai ser registrado.” (GOMES, 2004, p. 18-19). O fato de defender que os homossexuais não são viciados, doentes, errados, e que são como os outros seres humanos, e ainda assim usar o termo homossexualismo, mantendo o radical ISMO que é associado a patologias, localiza as narrativas de Cassandra Rios no período em que foram escritas: no Brasil, só em fevereiro de 1985, o Conselho Federal de Medicina aprovou o parecer do conselheiro Ivan de Araújo Moura Fé, que dizia que, “enquanto estivesse em vigor o CID 9 (Cadastro Internacional de Doenças), os casos cujo motivo de atendimento médico for a homossexualidade devem ser codificados na categoria V62: “Outras circunstâncias psicossociais””. As edições seguintes do CID **não** considerarão mais a homossexualidade uma patologia, e o Conselho Federal de Psicologia opõe-se a tratamentos que visem especificamente a alteração da orientação homossexual do paciente. (GREEN & TRINDADE, 2005, p. 297).

A relação da escrita de si com o tempo de sua produção aparece com nitidez outra vez, anos depois, tanto em sua última autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) quanto na última entrevista concedida para a *Revista TPM* (2001), Cassandra Rios fala muito mais sobre a homossexualidade, e ergue crítica aos seus “perseguidores”, que usam a terminologia errada, associada à doença:

Enquanto eu enfocava com naturalidade e todo direito de falar sobre o que me viesse o insight, fosse de outro planeta, de luas coloridas e sóis queimados (...) de amores proibidos, no caso Homossexualidade, sem me ferir com isso, eles agarram a oportunidade de posicionarem-se, combatendo-me para mostrar-se héteros definidos e com rígidos preconceitos (...) atacando-me para não serem descobertos nas suas torcidas tendências, nas suas taras sexuais, nas suas anomalias, na definição que os desmascararia, revelando seu secreto eu,

pelo sufixo ISMO, eles sim, pelos medos e complexos, doentes, do homossexualismo. (...) Punham-me cognomes como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas, quando deveriam ter empregado pelo menos, com mais acuidade, na terminologia correta, “Homossexualidade”, normal variante da Erótica! (RIOS, MEZZ, 2000, p. 199)

Em consonância com as discussões que viriam a excluir a prática da homossexualidade do quadro das doenças, Cassandra Rios se ergue com força mais uma vez para denunciar parte da ignorância de seus críticos (ignorância essa que não é ‘privilégio’ apenas de seus críticos), e ao mesmo tempo defende outra vez sua capacidade de escritora e sua coragem em exercer seu ofício. Enquanto os críticos se apropriavam do conteúdo de sua arte para diminuí-la e associar sua escrita às práticas de seu corpo, a escritora pronuncia a defesa da homossexualidade como “normal variante da Erótica”, e como alguém que não tem medo de tratar da homossexualidade em seus romances porque o corpo de seu texto resulta da sua força criativa. Cassandra se coloca em outra dimensão, “de outros planetas, de luas coloridas e sóis queimados”, do direito de falar sobre o que lhe viesse como *insight*.

Essa narrativa de si sugere o contato de Cassandra Rios com as teorias freudianas, que, segundo ela, leu quando tinha nove anos: “(...) Peguei a coleção de Freud (...) Li de ponta a ponta (...)” (Revista TPM, 2001, p. 9), a coloca em outro nível na discussão, porque além de se dizer em outra dimensão, Cassandra convoca “Freud, o pai da psicanálise, que explicava tudo. (...)” (Revista TPM, 2001, p. 9) para explicar as neuroses de seus detratores e o porque deles a perseguirem tanto. Para Freud, tanto os sintomas das *psiconeuroses* como das *neuroses atuais* são o resultado de um uso anormal da libido: enquanto as *psiconeuroses* eram vistas como consequência, por intermediação psíquica, de fixações e desvios da libido na infância, as *neuroses atuais* eram tidas como consequência, por interferência química, de impedimentos da satisfação sexual na vida atual:

(...) os sintomas das neuroses “atuais” – pressão intracraniana, sensações de dor, estado de irritação em um órgão, enfraquecimento ou inibição de uma função – não têm nenhum “sentido”, nenhum significado psíquico. Não só se manifestam

predominantemente no corpo (como, por exemplo, os sintomas histéricos entre outros), como também constituem eles próprios processos inteiramente somáticos, em cuja origem estão ausentes todos os complicados mecanismos mentais que já conhecemos [...] se, nos sintomas das psiconeuroses, nos familiarizamos com as manifestações de distúrbios na atuação psíquica da função sexual, não nos surpreenderemos ao encontrar nas neuroses “atuais” as consequências somáticas diretas desses distúrbios sexuais (FREUD, 1917/1969: 452 apud JUNQUEIRA & COELHO JR., 2006, p. 27).

Portanto, os críticos que associavam Cassandra à perversão e a pornografia, ao dionisíaco como tragédia a ser abolida, porque a obra escrita por ela tratava do ‘amor proibido’, numa perspectiva freudiana, seriam eles os “*verdadeiros doentes*” do Homossexualismo (sic), por não conseguirem lidar com seus desejos sexuais e não terem uma relação serena com sua libido.

Assim como propunha Freud, os incômodos resultantes de uma relação tensa com a satisfação sexual geraria doença, neuroses que se manifestariam de várias formas, desde a negação, a abominação de determinadas práticas do desejo, como também o exercício descontrolado desse desejo. Cassandra não faz essa afirmação de forma aleatória, portanto. Não se pode esquecer que, durante o século XX, as teorias freudianas foram (são) compartilhadas nos mais variados espaços, não se restringindo à academia. Daí é preciso lembrar que tais teorias foram apropriadas e reapropriadas, sendo importantes para o projeto de disciplinarização e controle dos sujeitos.

Não falo apenas da disciplina intermediada pelos mecanismos e instituições exteriores aos corpos, mas também pelo controle realizado a partir próprio sujeito (não só Cassandra, mas também seus críticos), que na exigência de fazerem uso de sua racionalidade, subjetivam os códigos sociais tidos como normais e se autovigiam. Falo de como os indivíduos são requisitados a definirem-se enquanto corpos que se identificam ou negam tais códigos, e, portanto, comercializam o que sentem (e desejam) diante do que é dito como sendo o correto a ser sentido, desejado e praticado. Por isso, quando Cassandra Rios (MEZZ, 2000, p. 199) afirma “Nenhum desses cognomes me cabe. (...) Apenas escrevia e continuo, sem temer o visado tema. Audaciosa? Corajosa? Não sei. Apenas escritora.”, produz a separação entre o corpo que escreve e o corpo que insistentemente é inscrito a partir de sua obra,

parecendo se apropriar do filósofo alemão que disse adorar (RIOS, MEZZ, 2000): “Quem acreditou ter compreendido algo de mim, esse refez algo de mim à sua imagem.” (NIETZSCHE, 1971, p. 57)

Por mais que defenda que a homossexualidade é “uma normal variante da Erótica”, o cuidado em não assumir-se como identificada aos cognomes que lhes são atribuídos a partir dos temas que compõem seus romances, a autora procura libertar seu corpo da negatividade ligada a tais cognomes (“demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas”). Não se feria ao falar dos ‘amores proibidos’, e isso não significava que aceitasse que sua obra fosse o critério para defini-la e definir sua vida. Escrevia apenas enquanto um exercício de sua ‘natureza’, prática que não conseguia estancar diante da força dos “*insights*” que resultavam em sua arte, mas que não a transfigura em sua própria obra. É a sua negação da soberania do que Nietzsche (2001, p. 93) irá nomear de “Metafísica Racional”, iniciada com Sócrates e criadora do espírito científico, que é a “crença inabalável de que o pensamento, seguindo o fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*.”

A multiplicidade de sua escrita não se deu apenas nas maneiras como a obra da autora foi apropriada pelas mais variadas pessoas: censores, juristas, jornalistas, escritores, críticos, fãs. Mas também a própria Cassandra Rios, que ora associava a força de seus personagens ao realismo dizendo-se falar do que a vida é, que ora convocava a característica ficcional de sua obra e sua capacidade imaginativa colocando-a no plano da imaterialidade. Ou ainda quando convocava a Bíblia para negar o caráter pornográfico de seus escritos:

Porque quem condena meus livros tem que condenar a Bíblia. Ela tem passagens violentas. No “Cântico dos Cânticos” de Salomão está escrito: “Os teus peitos são como dois filhinhos gêmeos da cabra montesa”. É lírico, eu achava lindo! O escritor é sempre inocente. Não pensei que fosse me deparar com tanta perseguição. (REVISTA TPM, 2001, p. 9).

O argumento do realismo, da ficção, ou da Bíblia irão aparecer nas entrevistas das décadas de 1970-80, nas suas autobiografias, mas também na sua última entrevista de 2001. O que sugere que a perseguição baseada na

adjetivação de uma obra de valor menor porque pornográfica, não será uma caracterização específica da época da Ditadura Militar. Usando a tática de colocar a sua obra no mesmo patamar que a Bíblia, falando para uma sociedade tradicionalmente judaico-cristã, Cassandra faz à arregimentação desse discurso autorizado que é a Bíblia, para separar mais uma vez a pessoa de sua obra, e dar legitimidade de existência aos seus livros. Apolo e Dionísio se reconciliam mais uma vez: a Bíblia e os livros de Cassandra falam de artes da existência, a depender da significação de quem lê, podendo estar em consonância ou não com os valores morais defendidos, posto que “O livro é uma força que atua sobre outras produzindo nelas efeitos variáveis (...)” Sobre as apropriações possíveis dos livros, Larrosa (2005, p. 19) nos alerta: “O que costuma ocorrer é que o livro é apropriado pelas forças dominantes existentes e, portanto, privado de sua novidade radical, das mais inquietantes e enigmáticas de suas possibilidades.”

Cassandra ainda denuncia que a preocupação e vigilância com os limites, as narrativas, e os aspectos ligados ao corpo e as práticas da sexualidade, não se limitam a regimes ditatoriais, mas compõem uma gramática que passou a tomar o corpo como símbolo primeiro de representação de um modelo de sociedade que começa a ser construída a partir do século XVII e tem seu ápice no século XX: uma sociedade que tem como princípio que para algo ser entendido deve ser da ordem do entendimento, e as experiências de vida dos personagens que compõem as tramas criadas por Cassandra, há séculos tinham sido relegadas ao silenciamento, a não existência, e por isso, ao não entendimento.

Se em sua primeira autobiografia (*Censura*-1977) não fez nenhuma referência aos amores e paixões que viveu, na sua segunda autobiografia (*Mezzamaro, Flores e Cassis*-2000), essas referências aparecem raras vezes, mesmo afirmando que nesse livro iria contar tudo que viveu, tudo que aconteceu consigo. Em sua primeira narrativa sobre seus amores, Cassandra afirma:

Fiz do errado o certo, pela desgraciosidade do belo e a elegância e distinção do feio (...). Talvez eu tivesse feito isso com as pessoas, amado o belo que era só artifícios, errando

por descuido, na escolha dos relacionamentos, e na conjugação do amor, da amizade, da simpatia, que me trouxe muitas decepções. (...). (RIOS, MEZZ, 2000, 15)

Aqui, retomando a beleza atribuída ao amor, seja ela qual for, se direcione para qual gênero for. O amor romântico como sentimento possível de ser vivido também entre duas mulheres. O equívoco, que atribuiu a si, está na escolha das pessoas com que se relacionar, e não no 'tipo' de amor que as envolve. As decepções não são por ser um amor lesbiano, mas pelas ações das pessoas com as quais se envolveu. Assim, não só atribuiu um caráter essencial ao amor, como se apropriou da ideia de que o amor é sempre uma coisa boa e harmoniosa, sentimento que traz calma e alegria, corrompido apenas pelas pessoas que não o conjugam como de fato ele é. Em sua narrativa, traz à baila a realização de sentimentos amorosos e a defesa de que é possível duas mulheres serem felizes juntas e se realizarem afetivo e sexualmente, posto que o amor sentimento universal, enquanto “finalidade última da história do mundo.”, também seria o fim para mulheres que amam mulheres. (FREIRE, 1998, p. 171)

Ao afirmar que fez do errado o certo (o amor entre mulheres) por não ver graça no que era tido como belo (amor heterossexual), Cassandra Rios transgrediu as fronteiras porque colocava-se na contra mão do que é considerado culturalmente como possível e permitido para as experiências do amar, tendo em vista que historicamente as práticas da sexualidade, do desejo e o amor entre pessoas do mesmo gênero serão configuradas como maldita, pecaminosa, criminosa, doentia. (BELLINI, 1987; PORTINARI, 1989; SWAIN, 2000; GREEN, 2000 a) Todavia, esse ideal de amor (romântico), que cotidianamente é solapado pelo encontro entre pessoas de carne e osso, não é um simples, puro e belo sentimento, e as decepções que Cassandra Rios disse ter sofrido, rasuram o ideal de amor que ela parecia acreditar e defender. Afinal, os/as enamorados/as são bem mais pragmáticos do que a idealização do amor-paixão romântico deixa transparecer. (FREIRE, 1998)

E embora se esforçasse em sedimentar o ideal de amor romântico a ser vivido pelas mulheres, quando afirmou “Passo a vida inteira curtindo o sentimento do primeiro amor aos meus dezesseis anos (...). Não me gasto, não

me uso, não me empresto, não me dou (...).” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 24), atribuindo ao primeiro amor a pureza e a força especial que culturalmente lhes foram atribuídas, e construindo para si a imagem límpida de uma amante que não era a afeita a paixões passageiras, ou ao exercício do desejo descarnado do amor. A seu corpo e aos seus sentimentos, só teriam acesso àquelas por quem sentia amor, ratificando o referencial da mulher enquanto sujeito que os desejos sexuais não existem desatrelados dos sentimentos e da sublimação.

Cassandra Rios transcende sua própria afirmação ao confessar aquilo que diz ser sua verdade: “Para revelar a verdade, amei verdadeiramente, durante toda minha vida, apenas duas pessoas, a primeira e a última! A única que não traiu foi a primeira.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 24) A mulher que tantas vezes se construiu como moralista e conservadora, que afirmou que “Talvez eu não tivesse tempo para amar mais. Vivía só para escrever!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 24), transgrediu as fronteiras da heterossexualidade e do amor romântico não só porque admitiu que amou outras mulheres, que as amou mais de uma vez, mas porque também admitiu que traiu. Se a traição feminina historicamente foi definida pela cultura masculinista enquanto uma desonra provocada pela mulher, posto que uma vez praticada, a traição maculava a honra masculina e deixava desprotegida a instituição familiar (ARAUJO, 2011), a experiência da traição entre mulheres, que Cassandra Rios afirmou praticar, embora não tenha merecido a preocupação dos legistas e não constasse nos códigos legais pela desconsideração da plausibilidade e possibilidade dessa maneira de amar, contrariava e rompia os códigos do amor romântico, calcado na fidelidade e na monogamia, no ideal de a felicidade se encerrar numa única pessoa, na fixação que busca evitar a contingência e a errância da vida amorosa. (FREIRE, 1998)

Sobre seus amores, Cassandra Rios não fala tão explicitamente os nomes delas. Mas, no jornal *Lampião da Esquina* (1978), que realizou entrevista no apartamento de Cassandra Rios, Vera foi citada como sua “amiga”, e não só participa da entrevista contando, como testemunha, uma suposta adivinhação que Cassandra Rios fez num restaurante em Santos, como também é Vera quem vai buscar a comenda que Cassandra Rios ganhou do Instituto Brasileiro de Estudos Sociais em 1964. Outro que nome que

aparece é o de Pabla Ortega, que participa da entrevista realizada pelo jornal *Lampião da Esquina* em 1980, definida como “secretária” de Cassandra. O nome de Pabla Ortega volta a aparecer em entrevista que Cassandra Rios concedeu à jornalista Lenira Alcure para a *Revista Fatos e Fotos* (1983), e a jornalista faz menção discreta, em momentos distintos da entrevista, a “uma aliança fininha” tanto na mão esquerda de Cassandra quanto na de Pabla Ortega, que ao chegar ao Restaurante Bastidores com sua irmã, onde foi realizada a entrevista, Cassandra Rios se referiu como: “Essa é a minha família.” O nome Pabla também é citado em *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000, pp. 259, 279, 282) quando Cassandra Rios menciona a companhia de sua “secretária”, em viagens que fez para Recife e Salvador em início da década de 1980.

Ainda retomando as traições, Cassandra afirmou:

O primeiro e o último amor. Reafirmo, só não traí o primeiro. A nenhum amei mais do que o outro, pois foram pessoas importantes para mim, não há o que medir nem pesar. Quanto ao significado das traições amorosas, poucas, apenas algumas linhas a mais na estrofe de uma poesia emocional, reforçando rimas! (RIOS, MEZZ, 2000, p. 238)

E como se fosse possível medir a intensidade de cada um dos seus amores, como se cada uma de suas companheiras tivessem um ‘grau’ de importância equivalente, como se cada uma delas tivesse afetado Cassandra Rios de forma aproximada, a autora intensifica a ideia de que o amor é um sentimento uniforme, natural, algo que aponta para aquilo que todos devem ter, ser ou desejar, lugar de repouso que pacifica as fragilidades humanas e a inquietude da reconstrução de si. Ao dizer-se que poucas vezes traiu, Cassandra Rios colocava-se como alguém que poucas vezes foi arrebatada pela força das paixões, afinal, só a força da paixão poderia levar à traição, tendo em vista que a paixão será construída, ao longo do século XX, como força oposta ao amor romântico, porque será essa associada ao irracional, ao incontrollável, e contrária aos melhores interesses. Como se o amor fosse apenas um sentimento e se impusesse aos sujeitos pela força de sua intrínseca verdade. (FREIRE, 1998)

E tentando amenizar os efeitos das traições, estas são colocadas em pouco número, como experiências aparentemente menores, linhas frágeis, que se distanciavam dos seus 'verdadeiros amores'. Cassandra Rios parecia esquecer que o ideal de amor romântico, inaugurado na modernidade e construído para tentar alcançar as transformações do mundo burguês, com mudanças cada vez mais velozes, que possibilitaram transformações na maneira de entender o indivíduo, cada vez mais particularizado, era o tipo de amor que, mesmo construído como uma fixação, resultado da atração romântica como única base para escolha do parceiro para a vida toda, também é marcado pela flutuação, pelo direito dos parceiros de uma 'renúncia unilateral', porque ao longo do século XX, os laços que passam a justificar a manutenção das relações amorosas passam a ser, cada vez mais, os laços da reciprocidade dos sentimentos e a prioridade da satisfação individual. (BAUMAN, 2004) O amor romântico como uma experiência de preocupação mútua, satisfação sexual recíproca, troca de ternura que deveria durar para a vida inteira após o encontro com o ente amado, passa a ser negado, muitas vezes, na sua prática. (FREIRE, 1988)

Ao falar sobre seus amores, Cassandra Rios recorre à gramática do ordenamento, da calma, da normalidade:

Amores?! Poucos! Todos preciosos e simples, sem escândalos (...). Nada absurdo, fora do normal, dos padrões sociais, levianos e imorais. Foram sentimentos trocados com pureza, pela atração exercida de um ser sobre o outro, igualzinho como acontece com todo mundo, algumas brigas, separações, finais sempre felizes porque a amizade prevaleceu. Desses relacionamentos duradouros posso contar fácil, não ultrapassam os dedos da mão, da direita, sem dúvida! Para que mencionar essas pessoas maravilhosas que alguma vez disseram que me amavam, se seguiram outros rumos, comprometeram-se com outros amores e devem estar felizes. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 238)

Certamente não é possível se desconsiderar a contribuição da autora para que outra narrativa sobre os amores lesbianos seja construída. Ao colocar seus amores lesbianos na mesma ordem daquilo que se definia para o amor romântico heterossexual enquanto o permitido e o desejado, a autora distancia-se das imagens negativas que historicamente foram associadas às lésbicas.

Torna possível uma narrativa que traz a possibilidade da existência e da realização do amor/ desejo entre mulheres; torna possível a experiência da felicidade vivida a partir desses amores tão silenciados e vilipendiados pela cultura ocidental. (SWAIN, 2000) Ao colocá-los na mesma esteira do amor romântico heterossexual, aquele que acontece com todo mundo, Cassandra Rios descreveu seus amores e assim estabeleceu qual o tipo de amor de que falava, qual o tipo de amor deveria ser vivido. Essa assertiva depõe contra a imagem de amor natural e essencializado que defendia, porque estabeleceu critérios, apontou que o amor resulta também dos valores que atribuímos aos seus constituintes, e nesse sentido, esses valores foram associados ao agir moral.

Ironiza essa realização dos seus amores lesbianos ao convocar sua 'mão direita' para contar esses amores, numa referência à prática da sexualidade entre mulheres excluir a necessidade do falo para sua realização e ser possível ainda assim. Todavia, ao negar-se nomeá-los em sua autobiografia, mesmo tendo dado vida a tantas personagens lésbicas em seus romances, Cassandra Rios tenta ratificar a separação entre sua escrita autobiográfica e obra ficcional, e num aparente respeito à privacidade de suas ex-companheiras, mostra-se abocanhada pelos dispositivos de controle da sexualidade, e subjetivou os preceitos morais que ainda negam, hoje em menor intensidade, aos amores não heterocentrados, o direito de dizerem-se, de se fazerem visibilizados, de tornarem-se vida também através da palavra.

A separação entre o que escreve e o que vive, é agenciada quando Cassandra Rios afirma outra vez: "Sou mesmo um blefe, um desperdício, antítese de tudo o que escrevi ou escrevo, posso até afirmar que sou assexuada de alma e corpo. E basta! O resto é ficção!" (RIOS, MEZZ, 2000, p. 24) Demarcando a separação entre sua escrita auto referencial e sua escrita ficcionista, Cassandra Rios não apenas se recusou a falar de seus amores com mais detalhes como também poucas vezes usou a palavra lésbica em sua segunda autobiografia. Extrapolando as possibilidades de dizer-se com qualquer filiação à sexualidade, deixando que esta tivesse permissão de existir apenas em sua ficção, o que aponta que possivelmente subjetivou o campo de representações negativas associado à palavra lésbica. (SWAIN, 2000) Ainda

assim, a tática do silêncio pode ser lida como uma tática de sobrevivência, enquanto possibilidade de um reconhecimento de que ela era mais que sua sexualidade, e que a sexualidade não define indelevelmente o sujeito.

O silêncio foi usado como uma tática que permitiu também a produção de sentidos numa relação com o poder. Tendo em vista que muitas vezes foi questionada e cobrada por quase não falar de sua vida amorosa e sexual (REVISTA REALIDADE, 1970; REVISTA FIESTA, S/D; JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978/1980; REVISTA FATOS E FOTOS, 1983), Cassandra Rios tenta justificar aos seus possíveis leitores o que a levam a calar:

Reservo-me o direito de manter em sigilo os meus segredos, que não interessam a ninguém. Escapo dos secretos meandros do meu ser, para onde começavam a mergulhar, e onde por certo me perderia, fígada pelos meus remordimentos amorosos. (...) eu breco. Não deixo que o subconsciente se manifeste, revelando coisas sobre as quais não quero falar. Ou não devo. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 25)

Cassandra Rios lança mão da privacidade como um direito, joga para o campo do segredo e da intimidade suas experiências amorosas, apropria-se da ideia de amor romântico enquanto uma emoção filha do 'individualismo afetivo', da privacidade e da intimidade burguesa. A autora mantém no nível do subconsciente aquilo que seria seu mistério e seu segredo, mesmo vivendo numa sociedade de confissão e aparência, em que a Psicanálise criou não só o inconsciente, como também procedimentos para reabsorvê-lo e técnicas que recusam o segredo em suas formas profundas. Assim, colocar seus segredos amorosos na dimensão do subconsciente é jogá-los para longe racionalidade, atribuído exercício ou o pensamento desses desejos uma dimensão enigmática, impossível de ser colonizada pelos ardis da razão. (BAUDRILLARD, 2001)

Aqui sai de cena a Cassandra Rios que se definiu como assexuada, de corpo e alma, para emergir a Cassandra Rios que viveu em tensão, que se consumia entre o que sentia, os desejos que a tomavam, os amores que viveu, e o medo entre o que deveria e poderia falar. Sua autocensura, em consonância com o projeto de construir a trama narrativa, e dramática de sua vida, possibilita entrever que a autora não só viveu seus amores lesbianos, e

deles usufruiu aquilo que é possível a partir da efetivação do desejo. Mas que também subjetivou os significados atribuídos a esses desejos, enquanto desejos que devem ser brecados, não vividos, esquecidos. Tendo em vista que

A autocensura, que às vezes pode calar a expressão erótica feminina em todas suas formas, encontra-se obviamente enraizada nas práticas sociais vigentes, que tanto procuram controlar a sexualidade feminina, como restringir o acesso da mulher a uma linguagem adequada à representação de sua sexualidade. (PINTO BAILEY, 2004)

Mesmo que em grande medida Cassandra Rios só tenha aplicado o conselho de Jorge Amado: “*Cassandra, querida, pior que a censura é a autocensura.*” (sic) (RIOS, MEZZ, 2000, p. 138), nas suas obras ficcionais e não quando escreveu sobre si, ainda assim, a própria existência de Cassandra Rios e sua obra apontam para certa fragilidade das normas sociais vigentes. Apontam para possibilidade de transgressão a partir da anarquia do desejo. Apontam para a multiplicidade das práticas da sexualidade, e pela incontingência daquilo aqui se chama amor. O amor entendido não apenas como esse lugar de calma e quietude, porto seguro que faria atracar os sujeitos contemporâneos em ebulição, cada vez mais tentados pelas possibilidades do encontro com o outro, do volver das paixões e dos desejos. Não o amor caracterizado pela aceitação e o desejo da presença permanente do outro na própria mente. Mas, o amor enquanto experiência também histórica, atrelada e definida por valores, que não subjuga em definitivo o desejo, que pode ser assombrando muitas vezes pelo indômito da paixão, e pela força que o encontro com outras pessoas pode mobilizar. (FREIRE, 1998)

E já que a linguagem não é a expressão apenas de uma individualidade, mas o lugar de construção da subjetividade, “(...) a linguagem é o lugar onde atuais e possíveis formas de organizações de seus respectivos desdobramentos políticos são definidos e contestados”. (VIANNA apud FACCO, 2004, p. 89), um ano a após a publicação de sua autobiografia, diante da insistência do repórter Fernando Luna (REVISTA TPM, 2001, p. 5, coluna 2) para que Cassandra Rios falasse sobre si, e diante dos questionamentos ao silêncio da autora, lá onde deveria ocorrer o sentido, lá onde as palavras

deveriam designar sentido, a sua sexualidade, ela afirmou: “Eu não estou morta. Amo, desamo, esqueço, lembro, tenho fantasias...” Colocava-se assim como um sujeito menos transcendental e ficcional, portadora de uma pretensa ausência de sexualidade. Dava a ver que a separação que tanto perseguiu, entre pessoa e autora, se esfacelava e se tornava múltipla, tecendo de outra forma a trama de vida, porque tudo que pode ser revelado também passa ao lado do segredo. E tanto as práticas da sexualidade quanto as narrativas sobre elas, colocavam no centro do palco, num só golpe, a graça e a violência, a intensidade da pulsão de vida e de morte, as quais Cassandra Rios não passou incólume. (BAUDRILLARD, 2001)

Convocar tais argumentos, a fim de estabelecer a separação entre o entre os personagens ficcionais e quem os constrói, mas ao mesmo tempo ser questionada e ser convocada a falar sobre a relação entre o que escrevia e o que vivenciava, sugere os limites culturais estabelecidos para as mulheres escritoras e sujeitos desejanter. E se Stevens (p. 2) afirma que “Ainda neste terceiro milênio em que vivemos - apenas citando o exemplo brasileiro, a voz autoral ainda é majoritariamente masculina”, o que dizer de uma autora que escreveu sobre sexualidade, e mais ainda, falou sobre práticas da sexualidade consideradas desviantes, e viveu essa sexualidade ainda na segunda metade do século XX?

Ao insistir na separação de sua obra e sua vida pessoal, Cassandra Rios não deixou também produzir aproximações e afirmar efeitos produtivos e positivos para seus leitores. Ao renegar a conotação de pornográfica, aproximando-se ora da definição de obscena, ora da definição de erótica, Cassandra Rios deu a ver a linha tênue que demarca os conceitos e a força das palavras para a produção de sentidos daquilo que pretendem nomear.

Os seus silêncios, e as poucas narrativas que produziu sobre suas experiências afetivo-sexuais não deixaram de seduzir e de atrair atenções sobre sua vida pessoal. Ao contrário disso, os efeitos da sua tentativa de fuga em falar dos secretos meandros do seu ser, não só permitiram uma profusão de camadas sobre o vazio deixado por esses silêncios, como foi indicativo da tensão com a qual experimentou sua sexualidade e a realização de seus desejos, sendo convocados para compor a trama de uma vida inscrita

enquanto tragédia, usando os artifícios de sua escrita dramática, dando a ver, muitas vezes, apenas os aspectos negativantes e deprimentes de sua existência.

Desta forma, o nome Cassandra Rios não causou só atração ou repulsa, curiosidade ou aversão, mas transitou por espaços e significados que nem mesmo a Censura ditatorial ou a própria autora conseguiriam conter. A que esse nome dava fôlego e vida? Não eram apenas personagens e histórias ficcionais sobre sexo e amor, ódio, traição, morte, desejos, alegrias, realização. Cassandra dava nome a ela mesma, Odete Rios. Mas, os personagens materializados em cada página dos livros, e experiências que ora coincidiam ora se distanciavam do cotidiano, da vida de pessoas de carne e osso, não são isomórficas: nem entre o nome e o indivíduo, nem entre a autora e o que ele nomeia, nem entre quem a lê e o que lê.

Cassandra Rios produziu uma crítica da prevalência da verdade como valor superior ou único, defendendo o direito de exercer o seu ofício, declarava guerra e jogava-se no abismo contra códigos morais e legais que presumiam o amor romântico e heterossexual, e também por isso foi desclassificada e desvalorizada pelo saber racional, por produzir uma narrativa com “uma profundidade enigmática e infinita, incerta, indiscernível, sombria, em suma, obscura.” (NIETZSCHE apud MACHADO, 1985, p. 35) Em sua construção da vida como tragédia, ela declara:

A vida é assim: tem um lado sadio e um lado intumescido. Então se o escritor pega uma pinça e vai dissecar aquilo, vai fotografar aquele lado sujo, ele é pornográfico, é obsceno, é subversivo, é perigoso, terrorista. Mas o escritor não tem culpa que a vida seja feia, não!” (RIOS, REVISTA FIESTA, S/D, p. 7, Coluna Direita)

Assim Cassandra conseguiu borrar as descrições e designações atribuídas a ela e a sua obra. Ao invés de assumir as responsabilidades sobre seus livros, taticamente apontava a vida como sendo a maior inspiração para sua obra ficcional. E contra a vida, o que se pode fazer? Expôs através das cortinas de sua obra o conflito entre a ordem e a desordem, entre o apolíneo e o dionisíaco, entre o público e privado, e tornou possível pensar na derrota

vitoriosa: o artista não tem culpa se a vida é feia, se em si vida é o excesso de dor, de sofrimento, de obscuridade. Mas, enquanto artista é possível pinçar essa feiúra e essa obscuridade, e a partir de sua escrita, inscrever que “(...) até o sofrimento mais cruel se encontra surpreendentemente misturado como prazer (...)” (SILVA apud SANTOS, 2006, p. 54)

E Cassandra ‘ousou’: teve independência financeira muito cedo, separou-se de um casamento fictício ainda na lua de mel, passou a morar fora da casa dos pais quando ainda muito jovem, ocupou espaços públicos de autoridade, rompeu com a ordem e com a norma, e foi punida por isso. Porém, ainda assim, conseguiu ter um grande sucesso editorial e dele aproveitar seus benefícios, sua alegria, seu êxtase, escrevendo sobre o que chamou de “feio” da vida. Sentiu o julgo dos defensores do “(...) sistema de juízos em termos de bem e de mal considerados como valores metafísicos e que, portanto, refere o que se diz e o que se faz a valores transcendentais ou transcendentais.” (MACHADO, 1985, p. 69) Mas, diante do temor e da piedade que as forças dionisíacas puderam lhes causar, Cassandra canta junto com o Coro trágico: “Assumir o papel de artista e recriar a si própria com verdades estéticas! Grande! Grandiosa! (...) A dor expulsa pelo poder apoteótico da criação!” (RIOS, CENS, 1977, p. 149)

Não apenas leitores/as que se identificavam com os/ as personagens dos romances cassandrianos. Não apenas a Censura, em sua sede por manter a ordem estabelecida e os ‘altos níveis’ de civilidade. Não apenas a crítica literária ou jornalística, curiosa por entender e divulgar (ou quem sabe também banir) o sucesso editorial de uma autora sem formação acadêmica, produtora de uma vasta obra com linguagem coloquial sobre temas pouco comuns (e pouco permitidos). Mas, também a própria Cassandra Rios foi levada a questionar-se, quando em suas duas autobiografias⁹⁸ pergunta: “(...) Disse coisas que não deveria ter dito?” (RIOS, CENS, 1977, p. 10). Autora que foi requisitada e sentiu-se na obrigação de defender seu nome, sua obra, seus personagens, nas autobiografias e nas várias entrevistas que concedeu, refutando a classificação de pornográfica e imoral, ora tentando separar Odete

⁹⁸ Como afirmei no início, sua segunda autobiografia (*Mezzamaro, Flores e Cassis*-2000) retoma vários escritos de sua primeira autobiografia (*Censura*-1977).

de Cassandra, ora juntando-as numa só, ora abandonando ambos os nomes, quando afirma “Quando escrevo, não me assemelho a ninguém, nem a mim mesma.” (RIOS, 1965, p. 9).

Para além das fronteiras entre a realidade e o ficcional, entre pornografia e erotismo, entre moral e imoral, entre heterossexualidade e homossexualidade, entre autora/ personagens, o que se põe é a busca de Cassandra Rios pelo direito de ser escritora, de produzir e levar ao leitor sua obra; é sua luta contra a necessidade da materialização, definição, classificação do seu corpo numa verossimilhança com as personagens, ou contra as definições derradeiras para seus personagens. Mesmo que para o corpo sejam direcionados todos os investimentos a fim de amenizar e/ou redirecionar as práticas e desejos, com o objetivo da ‘salvação’, de *corrigi-lo*, da recolocação social e moral dos sujeitos, os sujeitos criam táticas, usam da astúcia para produzirem-se de outra forma, viverem outras formas, e muitas vezes, de alguma maneira, transpõem os limites do permitido e consentido que delineiam a percepção do corpo ao seu aspecto biológico. Como afirma Goellner (2005, p. 39),

(...) a produção do corpo se opera, simultaneamente, no coletivo e no individual. Nem a cultura é um ente abstrato a nos governar nem somos meros receptáculos a sucumbir às diferentes ações que sobre nós se operam. Reagimos a elas, aceitamos, resistimos, negociamos, transgredimos tanto porque a cultura é um campo político como o corpo (...).

Não apenas a produção do corpo do outro, mas a produção do próprio corpo e também do corpo de um texto, não se torna possível com a separação estanque entre o coletivo e o individual, entre aspectos da cultura e da natureza, entre a realidade e a ficção. Mas, é o contato com essas fronteiras que possibilitam a existência do mundo e dos sujeitos. Por isso, distante dessas dicotomias, tanto as que são defendidas por Cassandra Rios em seus sopros de narrativa, quanto as dicotomias produzidas por aqueles que tentaram definir sua obra e sua pessoa (moral/ imoral; pornográfica/ erótica; literatura popular/ literatura engajada), o que irrompe não era apenas que a arte era o mais importante para ela porque lhes permitia a experiência apoteótica da

criação e a sobrevivência, mas usando das artimanhas da linguagem, muitas vezes sendo açambarcada pelo poder que tentava discipliná-la, outras vezes usando esse poder em seu próprio favor, Cassandra Rios viveu, defendeu seu próprio direito de existir como uma mulher que amava e desejava mulheres.

Assim, se na perspectiva nietzschiana de pensar a tragédia, separar o dionisíaco do apolíneo é matar os dois, aqui é possível dizer que separar Odete de Cassandra, seria matar as duas, uma não seria possível de existir sem a outra. Assim, “Redemoinhar assim entre a fantasia e a realidade, dual, Odette e Cassandra, confundindo-se (...)” (RIOS, CENS, 1977, p. 149), e possibilitando que outras tantas representações sejam produzidas, criadas, pensadas.

Ainda pretendendo analisar sua construção narrativa e a tragicidade que compõe as narrativas de si de Cassandra Rios, no próximo capítulo irei discutir suas narrativas sobre os efeitos do seu sucesso editorial no seu espaço familiar, no encontro com o aparato da censura, e, finalmente, suas narrativas acerca de suas experiências ao ser diagnosticada com câncer, na realização de sua *catástrofe*.

CAPÍTULO 3

**“Isso sim, é estar entre a cruz e a espada, ou a cruz e o bisturi.
(...)”: a produção trágica – *catástrofe* em escritos de vida e de
morte**

O que fizeram de mim/ não foi o que eu fui.
A vida é feita de mágoas, de risos, crenças e dor/
No leito frio das águas/ fiz os meus versos de
amor.

(Trecho de “*Autobiografia*”, música de Cassandra Rios. *Revista Fatos e Fotos*, 1983)

Não é preciso, pois, conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação, nem substancialmente, nem funcionalmente.

(FOUCAULT, 2005, p. 107)

No frio das águas que rolavam por sua face, Cassandra Rios deitava seu nome em travesseiros de plumas compostas por pensamentos muitas vezes intensos e contraditórios. Entre mágoas, risos, crenças e dor, seus dias passaram como a melodia entoada pelo Coro⁹⁹ da tragédia grega, quando este anunciava em forma de canto os sentimentos como ansiedade, terror, esperança e exaltação. Sua trajetória de quase setenta anos foi sendo composta por uma multiplicidade de intensas tensões, sensação, experiências,

⁹⁹ O coro, juntamente com o herói trágico, constituem os dois elementos fundamentais da tragédia grega. Formado exclusivamente sempre por homens, mesmo quando o papel a ser representado dizia respeito a um grupo de mulheres. Sua relação é marcada por certa tensão. Enquanto o herói — personagem individualizado pela máscara —, representa a situação de alguém “sempre mais ou menos estranho à condição comum do cidadão”, o coro exprime, “a seu modo, diante do herói atingido pelo descomedimento, a verdade coletiva, a verdade média, a verdade da cidade”. Mais que exaltar as virtudes exemplares do herói, este ser coletivo e anônimo põe-nas em questão diante do público. Através de um discurso expresso por meio de cantos líricos corais e marcadamente solene, louva como normas de conduta a medida e a prudência. (VERNANT E VIDAL-NAQUET apud SANTOS, 2005, p. 60)

expectativas, desafios, conquistas, que fizeram vibrar as linhas tênues da potência da vida e da morte, as quais são possíveis que se tenha acesso através das entrevistas que concedeu a alguns jornais e revistas, e também nas falas que vão montando seu caleidoscópio nas suas duas autobiografias.

Nesse último momento da tese irei discutir as escritas de Cassandra Rios que se apresentam como narrativas do limite: limite entre a vida e a morte. Analisando os efeitos das narrativas que tratam das posturas assumidas por sua família, pela Censura e sobre o tumor que se instalou em seu corpo, irei discutir como o “*reconhecimento*”¹⁰⁰ dos efeitos do seu sucesso literário e da notícia de que estava com câncer, irão assumir um papel importante para que Cassandra Rios produza uma inscrição de sua vida como uma peça trágica, a materialização de uma *catástrofe*.

Assim, acredito ser válido destacar que o sucesso literário e o câncer serão tomados enquanto experiências limite na vida de Cassandra porque a levaram a uma contradição irreconciliável: como lidar com todos os inesperados efeitos drásticos de seu sucesso literário diante de sua família e na esfera social, ao mesmo tempo em que dizia não conseguir estancar seu desejo de escrever e acreditava ter nascido com uma missão? Como decidir se iria se operar ou não, encarar todos os riscos cirúrgicos diagnosticados, ao passo em que se consumia pelo medo da morte e pela urgência em voltar a publicar?¹⁰¹

¹⁰⁰ Tomo de empréstimo outra vez o modelo de composição do enredo de uma peça trágica grega (dividido em Peripécia, Reconhecimento, Catástrofe), aqui me detendo mais especificamente no que viria a ser o “*Reconhecimento*”, momento em que o herói passa da ignorância ao saber, “(...) momento em que o herói toma consciência de algo que assumirá um papel significativo para o seu destino.” (SANTOS, 2005, p. 56) Nos três tópicos desse capítulo, o *reconhecimento* poderá ser pensado a partir das transformações advindas do sucesso literário de Cassandra Rios e os efeitos que terá para sua vida diante sua família e Censura, e as mudanças a partir da informação de que estava com um tumor, culminando com a *Catástrofe*, que pode ser relacionada a maneira como lidou com a doença.

¹⁰¹ Analiso as entrevistas concedidas à Revista *O Mundo Ilustrado* (09/12/1961), Revista *Realidade* (1970), Revista *Manchete* (1974), Jornal *Pasquim* (1976/ 1977), Revista *Fiesta* (Sem data), Jornal *Lampião da Esquina* (1978/ 1980), Revista *Fatos e Fotos* (1983), Revista *Mulherio* (1983), e Revista *TPM* (2001), além das narrativas de *Censura* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000).

3.1. “Para os parentes fui a ovelha negra da família.”: Rosas e olhares enviesados, alento e punição que correm no/ do mesmo sangue

Ter uma mãe espanhola, rigidamente católica em sua fé e em seu modo de ver a vida, e poder contar com sua fundamental ajuda para a realização de um sonho, sob a condição de que ela jamais soubesse o conteúdo do sonho que estava financiando, não é uma tarefa tão simples. Todavia, Cassandra Rios conseguiu essa proeza e afirmou até pouco antes de morrer, que sua mãe jamais tinha lido os romances escritos por ela. (REVISTA TPM, 2001). Na maioria dos jornais e revistas pesquisados, além de suas duas autobiografias, está estampado que D. Damiana, sagitariana do dia 17 de dezembro de 1903, mãe de Cassandra Rios, foi a financiadora do seu primeiro romance (*A Volúpia do Pecado*), ainda nos anos de 1948, quando a autora acabara de completar 16 anos.

Nas suas duas autobiografias¹⁰², em especial na última delas, publicada após a morte de sua mãe e dois anos antes de falecer, em 2002, é que Cassandra Rios se permite falar um pouco mais de sua família. Mas, há uma espécie de silêncio, a produção do esquecimento¹⁰³ em relação aos demais

¹⁰² Na primeira autobiografia (*Censura-1977*), as narrativas de Cassandra sobre seus parentes se detêm muito mais nas suas vivências infantis e adolescentes com a sua mãe, seu pai, e suas irmãs, e alguns vizinhos, além das escolas que frequentou. Só em *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) falará mais sobre sua família, inserindo em sua história de vida as tias, sobrinhos/as, avós e avôs, primos/as. Entre as páginas 233-235 chega a fazer uma pequena genealogia da família. Mas, em grade medida, pouco se refere ou detalha a relação com demais parentes, além de sua mãe.

¹⁰³ Analisando a reescrita da História em dois momentos de desestalinização (1950/ 1980) na União Soviética, e os sobreviventes dos campos de concentração que retornaram a Alemanha e a Áustria, Michael Pollak (1989, p. 8) discute sobre os silêncios e sua função na História: “As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de expor a mal-entendidos.” Sobre o Esquecimento, Paul Ricoeur (2007, pp. 423-462) irá fazer uma análise que se detém em pensar a relação entre História, Memória e Esquecimento, abordando o esquecimento não apenas na dimensão do *dano, fraqueza, lacuna*. Mas, aprofunda a discussão, pensando a relação do esquecimento com os *rastros*, e também seus usos e abusos, o que o possibilita afirmar: “De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer de tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado, como se diz, ao esquecimento.” Ao tomar o próprio discurso como objeto de análise, Foucault (1996), falando sobre os *procedimentos de exclusão* e os *procedimentos internos* do discurso, irá alertar: “Sabe-se que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT, 1996, p. 9)

membros da família nas entrevistas aos jornais e revistas, mantendo a relação com seus familiares no campo do privado, evitando a publicização de suas vidas e que estas fossem associadas ao sucesso e às imagens que iam sendo criadas acerca de Cassandra Rios e de sua obra. E mesmo nas duas autobiografias, a figura familiar central das narrativas é sua mãe, D. Damiana.

No século XX, em contraposição à lógica mercantil, competitiva e impessoal do mundo público das esferas de produção e decisão, ou seja, do mercado e do Estado, vai se sedimentando uma imagem da família como espaço do refúgio, espaço privilegiado de afetos e de intimidade, no qual as experiências advindas do espaço público não deveriam tocar. (DEL PRIORE, 2006; ABOIM, 2012)

Sua mãe, D. Damiana, e o financiamento da *A Volúpia do Pecado* é o tema a que Cassandra mais se refere nas fontes de notícia impressa. Mesmo quando algum jornalista insiste em perguntar se sua família lê ou discute sua obra, Cassandra Rios responde assertiva:

Não. Separo família do trabalho. Fiz minha mãe jurar que nunca leria um livro meu. As mães, principalmente a minha, que é espanhola e conservadora, tem a visão dos filhos que elas idealizam. Meu pai morreu com 70 anos sem nunca me ler. Quando ele ouvia críticas ao meu respeito dizia que não falava e não entendia português. Não discuto minha obra com a família. Em casa, separo a Cassandra da Odete. (REVISTA MANCHETE, 1974, p. 55, coluna direita)

Separar família do trabalho respondia a exigência cultural de separar o espaço do privado do espaço público, experiência singular da sociedade moderna ocidental, que a partir do século XIX começa a florescer nas cidades industriais. Essa separação também estabelece lugares distintos e assimétricos para as relações de gênero. Permitir que o resultado do trabalho de Cassandra Rios, ou seja, que seus livros fossem pauta para as conversas em família no aconchego do lar, significava não apenas borrar as fronteiras entre o público e o privado, mas admitir que seu Graciano e D. Damiana, tinham falhado na educação de sua filha, que ainda jovem se tornara moça independente e desquitada, e ainda ganhava a vida com a venda de livros considerados pornográficos e imorais.

A entrevista de Cassandra Rios para a *Revista Manchete* na primeira metade da década de 1970 se refere à sua trajetória em décadas anteriores, e no Brasil das décadas de 1940, 1950 e 1960, apesar das várias transformações após a II Grande Guerra, com as mulheres ocupando cada vez mais os espaços públicos, o mercado de trabalho, o surto industrializador estimulado pelos governos de Getúlio Vargas e Juscelino Kubistchek, a ampliação da população urbana, do acesso ao lazer, à informação e ao consumo, o ideal de mulher no Brasil se manteve, em grande medida, pautado na ideia da moça recatada, que não bebia, que esperava a atitude do homem; moça que se preparava para casar, cuidar da casa e dos filhos, e esse seria seu destino natural. (BASSANEZI, 2002; DEL PRIORE, 2006)

Em acalorada entrevista concedida ao Jornal *Lampião da Esquina* (1978, p. 9, coluna 1-2) quatro anos após a entrevista concedida à *Revista Manchete* (1974), quando Marisa Correa, Miriam Paglia, Adelaide Amaral e Darcy Penteado a cercam com várias perguntas de uma vez só, sobre se sua mãe lia os livros que ela publicara, Cassandra Rios afirma: “Não. Talvez porque a gente nunca aprecia o que é feito em casa, né? Gosta mais da comida do vizinho... (ri).” Esse “talvez” colocado por Cassandra Rios anuncia a fragilidade de sua resposta, que não se sustenta por muito tempo. Afinal, ela sabia que seus romances não correspondiam ao que estava no paradigma da época e que, não era apenas pelo fato de sua mãe ser católica e conservadora, ou de ter prometido não ler os livros da filha que a distanciavam de tal leitura, mas sua mãe estava em contato com as políticas de enunciados da época. Uma mulher escrever sobre mulheres que amam e desejam mulheres, rasurava várias fronteiras: a mulher como escritora, a mulher que escreve sobre romances intensos com temática sexual, a mulher que escreve romances com enredo centrado no desejo sexual e amor entre mulheres.

De fato, Cassandra Rios se constituía como a filha distante das idealizações de sua mãe e de muitas mães das décadas de 1940, 1950, 1960. Embora a moral sexual se flexibilizasse, o ideal da “moça de família” manteve-se como modelo das garotas dos anos 1950 e entre seus limites, bem conhecidos e definidos, estava em comportar-se de maneira educada em

público, com pudor e recato em relação à sexualidade, a delicadeza e cuidado devotados ao marido e aos filhos. (BASSANEZI, 2002)

A pergunta seguinte feita a Cassandra Rios na mesma entrevista, sugere a pouca força de seu “talvez” usado na explicação para o motivo que levaria sua mãe a não ler os livros da filha. Quando Miriam Paglia indaga sobre o trato entre Cassandra e D. Damiana para que esta última nunca lesse suas obras, Cassandra Rios diz: “Fiz, realmente, mas não foi só pelo argumento. É porque todos nós da geração, da década de 40, tínhamos muitos escrúpulos e tabus relacionados a sexo. Hoje as pessoas falam de tudo, mas naquela época era um horror.”

Embora Cassandra Rios alegue que não fez o trato com sua mãe devido ao “argumento” dos seus livros, ou seja, o amor/ desejo entre mulheres, no Brasil, a sexualidade ainda era vivida como pecado, mas porque na década de 1940 os tabus relacionados ao sexo eram ainda mais terríveis, é preciso considerar que mesmo tendo havido uma feminilização da sociedade a partir de fins do século XIX e do início do século XX (ALBUQUERQUE, JR., 2002), o que Roudinesco (2003) irá chamar de maternalização da família, devido ao poder do pai ir se tornando cada vez mais abstrato, a aproximação entre mães e filhos não rompeu a barreira das falas sobre a sexualidade. Se até o século XIX a busca do prazer esteve associada a busca da felicidade, no século XX, a busca do prazer toma a forma de busca da verdade: o sexo e o amor são lançados para as esferas da intimidade e da individualidade; a sexualidade torna-se constitutiva da própria subjetividade. (FOUCAULT, 2005)

Além disso, uma vez tendo sido educada pela sua católica e conservadora mãe, Cassandra Rios não era inocente quanto ao lugar reservado às mulheres que amavam/ desejam outras mulheres, seja na vida ‘real’ ou na ficção que ela produzia. A lesbiandade não compunha o arsenal das práticas socioculturais nem pairavam nas produções discursivas, que eram ainda mais intensamente voltadas para a produção e reprodução das especificidades dos papéis de gênero masculino/ feminino, heterocentrados.

Em seu texto “*O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas*”, Pinto-Bailey (1999, p. 405) denuncia o desinteresse da crítica literária brasileira sobre escritoras brasileiras que tomam como tema de

sua literatura o desejo lesbiano, e assegura o desprestígio relacionado a esses trabalhos. E localiza:

O sujeito lesbiano foge à definição aceita de “feminino”, rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. Por não ser possível categorizá-la dentro desses padrões, a lésbica termina reduzida ao “não-ser”, ao que não se nomeia (e o que não se nomeia não existe).

Já Azevedo (2008, p.66), em seu texto “*O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira?*” chama a atenção da crítica literária feminista:

Se a crítica feminista questiona a organização da matriz canônica e suas relações ideológicas e institucionais que deslegitimavam as vozes de raça, gênero e classes sociais estranhos ao pensamento hegemônico, essa própria crítica feminista deve estar atenta hoje para que também não reproduza a matriz de exclusão, no que se refere à literatura feminina de temática lesbiana. Ao silenciar sobre essa produção, desqualificando-a quanto à literariedade, pode-se reafirmar-se a tradição normativa canônica da não diversidade no pensamento literário.

Tentando ainda encontrar explicação mais plausível para o trato feito com sua mãe, Cassandra Rios se embrenha numa discussão com Darcy Penteado, e outra vez muda de justificativa para a não leitura dos seus livros por D. Damiana. Darcy Penteado pergunta se o relacionamento de Cassandra Rios com a mãe lhe permitia dar um livro a sua genitora e pedir para que esta dissesse o que achou, já que no caso dele, sua mãe, de 78 anos, lê o que o filho escreve. E, logo após dizer que nunca deu um dos seus livros à sua mãe, que tinha na época 76 anos, Cassandra Rios se justifica: “Preste atenção: o homem liberta-se mais fácil de condicionamentos e pudores que lhes foram inculcados. A mulher é radical, ela cria raízes (...).” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. p. 9, coluna 1)

A autora aciona a soberania do masculino como justificativa para que sua mãe e a mãe de Darcy Penteado tivessem relações distintas com o que

escreviam seus filhos. A educação falocêntrica que exige dos meninos, desde a mais tenra idade, sua colocação no mundo público de forma objetiva e incisiva, e o acesso às práticas da sexualidade enquanto signo de sua construção enquanto homem, diferente das mulheres, é o centro do argumento de Cassandra Rios. Todavia, não é possível desconsiderar que os homens como Darcy Penteado, que desejam outros homens, rasuram a fronteira do “*homem de verdade*”, muitas vezes e por muito tempo chamado de ‘machão’, caracterizado prescritivamente em seu papel social por ser viril e conquistador, ter sucesso, poder e prestígio social. (NOLASCO, 1993; 1995; 1997)

Assim, as características associadas ao que é chamado de *masculinidade hegemônica* presumem um sujeito ativo, forte, racional, objetivo, e esse sujeito é ‘ameaçado’ insistentemente pela “flor incômoda da homossexualidade”, seja porque seus corpos denunciam a aproximação com traços associados ao feminino, seja porque admitem se relacionarem, amarem e desejarem outros homens, o que é significado a partir da relação heterocentrada, em que um assume o papel de ativo e outro de passivo (o que deveria ser, ‘normalmente’, ocupado pelas mulheres. (TREVISAN, 1997; VIEIRA, 2006)

Mesmo que em fins da década de 1970, quando Cassandra Rios concedeu a referida entrevista ao Jornal *Lampião da Esquina*, no Brasil já chegassem as notícias sobre as lutas do Movimento Homossexual institucionalizado, iniciadas na década anterior nos EUA, Europa, e alguns países da América do Sul (como a Argentina, onde foi criado, em 1971, o primeiro grupo da América do Sul – *Frente de Libertação Homossexual Argentina*), no Brasil ainda não existia nenhuma organização que lutasse pelos direitos dos homossexuais. O primeiro jornal de circulação nacional voltado para o público homossexual, o jornal *Lampião da Esquina*, foi criado em 1978, antes mesmo do primeiro grupo de defesa dos direitos homossexuais no Brasil – *Somos: Grupo de Afirmação Homossexual* – que só viria a ser criado em início de 1979, como iniciativa de alguns poucos estudantes, escriturários, bancários, intelectuais que se reuniam semanalmente em seus apartamentos em São Paulo. (GREEN, 2000b) Portanto, não é possível considerar que os preconceitos contra os homossexuais fossem mais amenos e eles tivessem

mais espaços de fala porque são homens e se soltam das amarras do pudor mais cedo e mais facilmente.

Entretanto, o não reconhecimento da violência simbólica e física cometida historicamente contra homossexuais, não desmerece a argumentação e a diferença a que se refere Cassandra Rios, pelo fato das mulheres serem mais fixas, enraizarem-se, e terem uma relação com o pudor mais radical. Educadas para serem as guardiãs da honra da família e do marido (ARAUJO, 2011), construídas enquanto aquelas que têm o privilégio sagrado de gerar filhos e por isso naturalmente amorosa, paciente, bondosa, sentimental. (BADINTER, 1985) Embora fale das cobranças em relação às mulheres quanto à vigilância de seus corpos, Cassandra Rios pareceu esquecer que ela, mesmo tendo casado, o fez de 'fachada' e se separou; mesmo afirmando "ir aos almoços de domingo" com a família e para esta viver, saiu da casa dos pais cedo, não deixou de morar sozinha, ter sua liberdade, viajar pelo Brasil e para o exterior.

As transformações ocorridas na primeira metade do século XX favoreceram para que a família passasse a ter outros contornos. A partir da década de 1940, as grandes cidades brasileiras, e São Paulo podem ser consideradas *locus* privilegiado dessas mudanças: a urbanização e a modernização, a popularização do consumo incentivado pela propaganda e pelo sistema crediário, a ampliação da circulação de livros, jornais e revistas, a chegada de migrantes europeus e de outras regiões do país (a maioria homens), a industrialização e criação de leis trabalhistas pelo Governo Vargas (1930-1945), tornava os centros urbanos e São Paulo¹⁰⁴, principalmente, lugar atraente, que era construído pelas revistas e jornais como lugar da realização de sonhos, de maior liberdade e sucesso financeiro.

Se até a I Grande Guerra (1914-1918), a maioria das mulheres que trabalhavam fora de casa, em setores não agrícolas, estava empregada em serviços domésticos, após 1920, essas mulheres de classes menos favorecidas passaram a trabalhar em fábricas (setor têxtil em especial), no setor de serviços (atendentes de lojas, escriturárias, telefonistas). Já as

¹⁰⁴ Em 1900 São Paulo contava com 239.820 habitantes, e em 1920 o número havia crescido 141%, saltando para 579.033 moradores. Na década de 1940, a população aumentou mais 131%, chegando a marca de 1.326.261 habitantes. (GREEN, 2000a)

mulheres de classe média tornaram-se funcionárias públicas, professoras primárias, enfermeiras, e profissionais liberais. Certamente a designação das mulheres para essas profissões embaralhou a ideia de que a função social primeira da mulher era ser esposa, mãe, e guardiã de um lar estável. Desafiou o sistema de gêneros, em especial como ele estava estruturado para as mulheres de classe média. Todavia, ao lado dessas transformações que permitiram às mulheres saírem da esfera privada, serem independentes, ampliar sua participação nas decisões e funcionamento da família e do mercado, também os valores morais, religiosos, e sociais balizados no modelo da família patriarcal¹⁰⁵, pressionavam às mulheres para a conformação com seus papéis tradicionais de esposa, mãe e dona de casa honrada.

Ao mesmo tempo em que essas transformação, ainda mais ampliadas a partir da década de 1950, possibilitaram que Cassandra Rios ocupasse outros espaços públicos e não se conformasse com a tríade casamento-esposo-filhos, essa experiência também foi vivida de forma contraditória, pois como afirma Besse (apud GREEN, 2000a, p. 127) sobre as mulheres das primeiras quatro décadas do século XX no Brasil:

As mulheres que deixavam de adquirir um verniz de modernidade eram submetidas ao ridículo e ao ostracismo social, enquanto as que levavam a sério as mensagens e transmitiam a possibilidade e desejabilidade da emancipação social, econômica e sexual das mulheres ou eram encaradas como imorais e estereotipadas como mulheres briguentas, feias e velhas.

Assim, nas citações acima, seja na *Revista Manchete* (1974) ou no jornal *Lampião da Esquina* (1978), Cassandra Rios desdobra-se em argumentos que arrematam as mais variadas justificativas para anunciar os motivos pelos quais sua família se mantinha (e deveria se manter) longe da

¹⁰⁵ Em seu estudo sobre a historiografia que trata sobre família, Teruya (2000, p. 3-4) afirma que o modelo de família patriarcal pode ser definido da seguinte forma: “um extenso grupo composto pelo núcleo conjugal e sua prole legítima, ao qual se incorporavam parentes, afilhados, agregados, escravos e até mesmo concubinas e bastardos; todos abrigados sob o mesmo domínio, na casa-grande ou na senzala, sob a autoridade do patriarca, dono das riquezas, da terra, dos escravos e do mando político. Ainda se caracterizaria por traços tais como: baixa mobilidade social e geográfica, alta taxa de fertilidade e manutenção dos laços de parentesco com colaterais e ascendentes, tratando-se de um grupo multifuncional.”

leitura de sua obra: seja pela necessidade de separar trabalho e família, ou pela negativa própria do seu pai ao não querer se inteirar sobre o porquê falava-se tanto e o que se falava sobre sua filha. Além disso, as questões que passam pela ideia de que não se valoriza o que é feito na sua própria casa (sua família só lia livros de outros autores?), e os empecilhos resultantes dos tabus e horrores que permeavam a moral vigente na década de 1940.

Se a família burguesa se constituiu como o núcleo do privado, a sexualidade, mesmo com a profusão discursiva que estimulou as falas sobre esse tema a partir do século XIX, se insere ainda no campo da intimidade. Para a manutenção da ordem familiar, mesmo na família nuclear burguesa, os assuntos referentes ao desejo, à sexualidade, às paixões, ficavam circunscritos à individualidade. Portanto, não foi apenas por ter feito sua mãe “*jurar*” que jamais lia seus livros, ou porque nunca se aprecia o que é feito em casa, ou porque ‘naturalmente’ separava a família do trabalho. Afinal, Cassandra Rios não tinha qualquer trabalho, nem escrevia qualquer coisa. Ao falar sobre mulheres e sobre o exercício da sexualidade por elas, Cassandra Rios colocava em xeque o esforço dos juristas, criminologistas e médicos brasileiros das primeiras décadas do século XX, que estabeleciam que as questões sociais que abrangiam desde a função ‘higiênica’ da mulher na família até a relação entre raça e crime, não eram mais assuntos para serem tratados pela Igreja ou pela política, mas pertenciam ao domínio da ciência e da medicina, ou seja, a campos de saber ocupados pelo masculino e pelo exercício da razão. (GREEN, 2000a)

Cassandra Rios, além de anunciar que não era lida pela própria família, o que pode sugerir que nem seus próprios parentes consideram sua obra como digna de ser lida, denuncia que, seja na década de 1940, seja mesmo trinta anos depois, em fins da década de 1970, os escritos relacionados às práticas da sexualidade ou às narrativas cotidianas referentes a essas práticas, e à autoridade da fala das mulheres, experimentavam a interdição do discurso. Certamente as transformações experimentadas (e lembradas por Cassandra), que se deram a partir da década de 1960, como os movimentos pela liberação sexual, o movimento feminista e de mulheres, o movimento homossexual, o movimento negro e o movimento de contracultura, que somados a outros

movimentos sociais, possibilitaram ainda mais questionamentos aos papéis de gênero e às práticas do desejo. E por isso é possível que Cassandra Rios acrescente uma observação sobre os finais da década de 1970: “Veja só, hoje em dia é diferente; mesmo assim, são poucas as crianças que chegam em casa e falam tudo, dos seus problemas, suas tendências (...)” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 9, coluna 2)

Assim, o crescimento e consolidação da indústria cultural nacional, com a expansão do cinema, rádio, jornais, televisão, revistas, livros, e as primeiras notas tocadas em direção a “redemocratização” (ORTIZ, 1988, p. 122), permitiram uma maior circulação de narrativas que versavam sobre os corpos e suas maneiras de existir, inclusive a possibilidade de circulação nacional de um jornal voltado ao público homossexual como o jornal *Lampião da Esquina*. Todavia, mesmo colocando-se em sintonia com essas mudanças, ao dizer que na década de 1940 era “um horror” e que “Hoje (1978) as pessoas falam de tudo”, a fala de Cassandra Rios anuncia que a sua família se manteve para além dos efeitos de todas as transformações, ainda como sendo o lócus do sagrado, do pudor, da norma, do aconchego, do afeto e do cuidado, o qual não poderia ser maculado, no caso de Cassandra Rios, pela força, pela “verdade e pelo clamor” que há em seus livros.

Não é aleatório que sua última autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) é dedicada “*Às quatro pilastras do meu templo*”, quais sejam seu pai, sua mãe, e suas irmãs Ruth e Judith. Sem pilastras, um templo não se ergue nem se sustenta. Lugar sagrado onde se realiza a conexão com o sublime, o templo é esse espaço onde se busca a reconciliação consigo e com o que há de mais superior no mundo, a purificação dos males. Sua família é materializada na figura de D. Damiana, pilastra central, mãe “tão presente, tão forte, tão dinâmica e decidida, uma espanhola orgulhosa, de personalidade, firme nas suas determinações, sem medos (...)” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 229), que nas festas de ano novo, Natal, aniversário, Páscoa, dava rosas a Cassandra, colhidas do jardim e do quintal, onde D. Damiana as cultivava. Entretanto, a família não é só esse lugar de calma e aconchego¹⁰⁶, é através

¹⁰⁶ Em seu livro *Ordem médica e Norma familiar* (1979, p. 13), Jurandir Freire Costa discute como se construiu como um espaço privilegiado para manutenção da ordem e da disciplina, e

da família que Cassandra também experimenta as angústias e tensões advindas da reação pelo seu sucesso literário. Não só porque, também entre os parentes, se deu a recusa em tomar sua obra como digna de leitura, mas também porque vivenciou a revolta diante dos comentários sobre o que tratava sua literatura:

Nem sei como tive coragem de publicar meus livros, tanto tumulto, revolta, indignação causava e como ia contra os princípios, ideias, critérios, educação, religiosidade daquela espanhola rigorosa, tradicionalista, com tantos atávicos dogmas e preconceitos e preceitos de uma família, onde tudo era pecado e feio! (...) Não sei como consegui driblar tantas revoltas, tanta intolerância, tanta cobrança, porque eu os tinha enganado com meus contos, músicas, crônicas, scripts, poesias, argumentos pueris pelas rádios, jornais, revistas! Logo a revolta pelos comentários desagradáveis a respeito do argumento chocante de minha literatura. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 230)

Aqui e em outros trechos de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), assertivas e reclamações que, durante suas entrevistas e na primeira autobiografia (*Censura – 1977*), Cassandra Rios costumeiramente direcionou à Censura e à Crítica Literária, são agora direcionadas à sua família, representada pela figura rígida e dogmática de sua mãe (já falecida quando da publicação de *Mezzamaro, Flores e Cassis – 2000*), mas, essas reclamações não eximia as outras pilastras de seu templo, embora nomeadas raras vezes. A dificuldade de Cassandra Rios em publicar seus livros não foi justificada nessa sua fala pela rejeição do mercado editorial em apostar numa autora desconhecida, como discutido no Capítulo I, mas às reações de sua família quando começou a circular os comentários sobre sua obra. Embora Cassandra Rios assuma que os argumentos de seus livros eram chocantes, e que os enganou com suas primeiras publicações inocentes, é perceptível seu ressentimento pela intolerância e revolta familiar a qual foi exposta.

sua forte relação com a religião e com os Estado. E não deixa de destacar as tensões que vivenciadas pela e na família. Como ele afirma: “A ética que ordena o convívio social burguês modelou o convívio familiar, reproduzindo, no interior das casas, os conflitos e antagonismos existentes na sociedade.”

Quando Cassandra começou a fazer sucesso, na década de 1950, São Paulo já era a mola propulsora da industrialização de todo país. Um mercado em expansão e uma crescente classe média urbana faziam da capital paulista o centro catalisador das novidades, da entrada e saída de bens de consumo, da aglomeração das fábricas de automóveis nascidas da fusão de fabricantes estadunidenses e europeus, dos jornais, revistas e filmes estrangeiros e histórias em quadrinhos dos EUA, que informavam os leitores sobre as novidades da moda, estilo e padrões culturais vindos de Hollywood, Nova Iorque, Roma e Paris. As mulheres cada vez mais ocupavam o mercado de trabalho e concluíam o ensino ginasial e colegial¹⁰⁷ com vistas à formação universitária. A ampliação do acesso à imprensa, ao rádio, e à televisão levava o Brasil a transformar-se numa sociedade de consumo de massas. Os padrões de gênero rigidamente definidos e que foram amplamente estimulados pelo Estado Novo sob o comando getulista, era gradativamente solapado. Todavia, em grande medida, ainda esperava-se que as mulheres casassem virgens, que

¹⁰⁷ Sobre o acesso das mulheres à escola, até finais do século XIX, este era bastante restrito, em geral se dava em casa, por professores pagos pela família e se voltava para ensinamentos de atividades domésticas. Embora desde 1870 já houvesse Escolas Normais e a presença de mulheres nesta passasse a ser permitida, a institucionalização da Escola Normal como um espaço de formação de professoras que iriam ensinar as crianças no primário só ocorre no Brasil a partir de 1910. Além de ser uma profissão pouco reconhecida socialmente, o magistério já se constituía uma profissão mal paga. Somando-se a esse fator, que atraía poucos homens, tem-se a ideia de que naturalmente as mulheres teriam mais habilidades para ensinar as crianças. Ao mesmo tempo em que ratificava a assimetria entre os papéis de gênero, a institucionalização das Escolas Normais favoreceu a entrada de algumas mulheres no mercado de trabalho e a ocupação por estas no espaço público. (KULESCA, 1998). Além dessa possibilidade de formação escolar, a criação do Ministério da Educação e da Saúde ainda 1930 por Getúlio Vargas, promovia desde então certa centralização na organização do sistema educacional brasileiro. A Constituição de 1934 irá estabelecer a obrigatoriedade e a gratuidade do ensino primário, que será mantida na Constituição de 1937, que foi norteadas por dois parâmetros que estavam em consonância com o projeto desenvolvimentista e nacionalista de Vargas: o ensino profissionalizante e a obrigação das indústrias e dos sindicatos de criarem escolas de aprendizagem, na sua área de especialidade, para os filhos de seus funcionários ou sindicalizados. Na década de 1950, a estrutura do ensino manteve a mesma organização anterior, estabelecida pela Constituição de 1946: Ensino pré-primário, composto de escolas maternas e jardins de infância; Ensino primário de quatro anos, com possibilidade de acréscimo de mais dois anos para programa de artes aplicadas; Ensino médio, subdividido em dois ciclos: o ginasial, de quatro anos, e o colegial, de três anos. Ambos compreendiam o ensino secundário e o ensino técnico (industrial, agrícola, comercial e de formação de professores); Ensino superior. Entre 1950 e 1960, o país conheceu as maiores taxas de expansão da alfabetização. Isto se deve ao fato de que, a partir de 1947, foram instaladas classes de ensino supletivo na maior parte dos municípios. De certa forma, tal ensino incentivou a matrícula em cursos profissionais ou pré-profissionais de nível primário. (BOMENY, 1999; HILSDORF, 2003; NEY, 2008)

continuassem esposas obedientes e submissas após o casamento, mães zelosas e dedicadas à família, que ainda tinha como centro o marido.

Algumas famílias tiveram experiências que não correspondiam a essa norma. D. Damiana era autoritária e conservadora mãe católica, que tentando cumprir suas responsabilidades de mulher e mãe na educação das filhas, fazia circular os preconceitos, os dogmas e comentários desagradáveis, já que Cassandra Rios não correspondia ao que se esperava de uma mulher da época. Se para sua família tudo era pecado e feio, o tudo ao qual se refere Cassandra Rios são romances que tratam da sexualidade de forma intensa, direta, tramas em que sexo e amor não é a díade que condiciona a relação sexual, nem o desejo do matrimônio ou da procriação. Numa época em que, mesmo com as transformações acima assinaladas, a Igreja Católica tinha o confortável índice de 94% da população como seus adeptos (início da década de 1950); e ainda, em 1950, 75% dos estudantes de 2º grau haviam estudado em escolas católicas (MAINWARING apud GIUMBELLI, 2012, p. 81), era a moral cristã que pautava o que era permitido ou não ser dito e vivido.¹⁰⁸

Mesmo com o processo de urbanização e modernização fragilizando as bases tradicionais e falocêntricas em que se sustentava a família, os líderes do catolicismo não mediam esforço para evitar a redução de sua força social investindo em sua relação com o Estado. Para amenizar a crise instaurada entre “progressistas” e “conservadores”, devido ao descompasso entre um discurso que recusava a secularização e uma sociedade que passava por profundas mudanças, tem-se a criação, em 1952, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), que tinha como missão arregimentar especialistas que auxiliassem os bispos na discussão de problemas, estimular as pastorais que atuavam na sociedade e ser instância de relação com o Estado.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Segundo (MAINWARING apud GIUMBELLI, 2012, p. 83), a Igreja Católica “Modernizou as estruturas institucionais, aprofundou sua influência e trocou sua aliança primordial com os proprietários rurais por uma aliança com a burguesia urbana e com a classe média, mas sem modificar realmente seu conteúdo.”

¹⁰⁹ Como exemplo dessa rearticulação entre a Igreja, o Estado e a sociedade na década de 1950, a figura de D. Hélder Câmara é emblemática. D. Helder foi um dos principais articuladores da CNBB e foi seu secretário-geral (1952-1964). Esteve à frente da organização do Congresso Eucarístico Internacional em 1955. Por vários anos, a partir de 1953, ocupou assento no Conselho Federal de Educação, organizou as conferências dos bispos do Nordeste (1956 e 1959), era conselheiro informal de Juscelino Kubistchek, e estabeleceu a relação com

O fato de a sua mãe ser descrita como sendo seu “ancoradouro, o meu lugar, o meu refúgio”, que lhe dava rosas até em sonhos; aquela que ao morrer em 27 de fevereiro de 1998, deixou Cassandra “(...) sem lugar aonde chegar, sem rua, sem estrada, sem aeroporto, caminhando do Nada para o Nada!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 264), que tinha bondade no seu toque e na sua fala, reatualiza a imagem da mãe identificada com Maria, símbolo do amor do indefectível, do amor que se faz de boa vontade e sem constrangimento. (BADINTER, 1985)

Todavia, ao falar das cobranças, do preconceito, da indignação e da revolta de sua mãe, Cassandra Rios transgrediu a ideia da tranquilidade do amor maternal. Afinal, não só pela “educação severa que tivera junto dos pais e dos avós” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 229), D. Damiana estava em contato com as regras morais e sociais que não creditavam às relações afetivo-sexuais entre mulheres o direito de existir como pertinentes à realização desses sujeitos, nem tampouco à permissão da prática sexual sem fins reprodutivos ou dissociada do amor, como aparecia nos romances da filha. Historicamente as representações sobre o amor e desejo entre mulheres experimenta “uma profunda esquizofrenia”, seja para negá-lo ou obscurecê-lo; uma prática corrente para desqualificá-lo enquanto mutilação do ser mulher. (SWAIN, 1999, p. 1224) Em contrapartida, no Brasil da primeira metade do século XX, as ideias do eugenista brasileiro Renato Kehl (1889-1974)¹¹⁰ ajudavam a instaurar uma nova ordem para o amor, combatendo a invasão impetuosa dos desejos para se atingir a serenidade da existência, já que a saúde da alma passava a depender da vigilância ao amor intenso. Tais ideias reforçavam a instituição matrimonial, “Mais do que estabelecer uma relação conjugal, o casamento visava, ainda, instituir uma união cuja finalidade era não apenas generativa, mas a produção de uma prole legítima.” (MALUF; MOTT, 1998, p. 390)

Dando contornos trágicos ao enredo de sua vida, dividiu o seu tempo vivido em antes e depois da publicação de seus primeiro romance, A.C e D.C.:

os meios de comunicação de massa, mantendo programas na TV e no rádio, constituindo assim numa referência fundamental do progressismo. (GIUMBELLI, 2012, p. 84)

¹¹⁰ Em seu ponto de vista, os problemas raciais, “os contrastes sociais e individuais, as crises e ameaças à paz na família, na sociedade e entre as nações” deveriam ser encarados do ponto de vista biológico, da hereditariedade, que é a força motriz que subjuga o homem, “que lhe imprime o temperamento, o caráter, de modo inexorável.” (KEHL apud WEGNER, 2011, p. 2)

“Respeitosamente, para explicar aos que mal interpretam, não Antes de Cristo e Depois de Cristo – mas sim Antes de Cassandra e depois de Cassandra.” (RIOS, CENS, 1977, p. 20), o tempo de “Cassandra Rios sem pecado!”, aquela das crônicas e dos contos pueris que, de repente, teve que lidar com a ira de seus parentes que descobriram que “tinha lançado um livro bombástico, aos dezesseis anos, “A volúpia do pecado”, o que foi uma explosão e vinha criando confusão em minha família.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 232)

Se na divisão do tempo bíblico a vinda de Cristo (A.C e D.C) demarca a saída de um tempo das trevas, do politeísmo, um tempo de promessas e de salvação pela vinda do filho de Deus, a emergência de Cassandra Rios como autora, em sua relação com a família, significa o início de tempos de danação. Ao passo em que experimentava a alegria de ter seu sonho de escritora sendo realizado, também experimentava a confusão, a cobrança, a intolerância. A família, constituída como celular mater da sociedade, associada a sua tarefa de contribuir para a manutenção da ordem social, foi solapada pela filha caçula de Seu Graciano e D. Damiana, tomados de surpresa pelos comentários sobre o primeiro romance de Cassandra Rios.

Mesmo com a emergência do modelo familiar nuclear e burguês no cenário urbano e industrial do Brasil da década de 1950, os códigos associados aos papéis sociais do masculino e do feminino ainda estavam atrelados à moral a aos bons costumes referenciados na heterossexualidade, protegida não apenas pelas narrativas católicas que D. Damiana tanto acreditava, mas também pela Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1946 (Artigo nº 163), que regia legalmente o Brasil na década de 1950, e que assegurava proteção especial por parte do Estado. Se Cassandra Rios se disse corajosa por ter conseguido publicar seus livros, era porque sabia que “escrevia avançado”, e que D. Damiana, mãe conservadora e efusiva, ao ouvir e ler os comentários sobre os livros de sucesso que sua filha colocava em circulação, iria ter que lidar com os limites da educação que havia dado para a filha. A existência de Cassandra Rios e as narrativas que a ela se direcionavam, atingiam também D. Damiana, porque sugeriam que ela havia falhado na responsabilidade materna de manter o lar em harmonia e cuidar para que as filhas fossem moças ‘de respeito’. Se no século XIX à mãe foi atribuída a

função "animal" de gestar e amamentar, no século XX passa a lhe ser atribuído o dever de formar um bom cristão, um bom cidadão, um homem e uma mulher que encontre o melhor lugar possível no seio da sociedade. (BADINTER, 1985)

O ressentimento em relação a sua família vai se delineando ao longo de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) à medida que Cassandra anuncia, desde o começo do livro, como se posicionaram seus parentes. Não apenas porque “Para os parentes fui a ovelha negra da família.”, mas, segundo ela, o pior ainda estava por vir, pois no final de sua vida, doente e com as finanças abaladas, ela afirma: “Ninguém acreditou, principalmente os de casa, que eu estivesse passando necessidades, que o poço fundo estava secando, e tinha que continuar (...)” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 26) E ela continua sua narrativa, ao reconhecer, através das dores físicas e das mágoas: “Só Deus sabe como me senti perdida e só nesses momentos.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 26)

Sem o véu das aparências, quando a crueza do viver exige de Cassandra Rios soluções urgentes para a tragédia em que se transformara sua vida, ela se viu diante da ausência e da distância daqueles que, culturalmente, se é educado a acreditar, que quando a vida complicar, eles serão a quem se pode recorrer: a família. Ao ver quebrar-se diante de si a imagem espelhada das pilastras do seu templo, Cassandra Rios se ressent, faz vir a tona um carrossel de mágoas e decepções, porque historicamente o desamparo e a descrença que disse ter recebido de sua família não correspondiam à família que tinha como referenciais as definições cristalizadas que são socialmente instituídas pelos dispositivos jurídicos, médicos, psicológicos, religiosos e pedagógicos; dispositivos disciplinares existentes ainda no Brasil de hoje, e mais fortes ainda em décadas passadas, que têm nos meios de comunicação um sustentáculo de grande importância. (ROUDINESCO, 2003; SARTI, 2004)

Esses referenciais constituem os “modelos” do que é e deve ser a família, intensamente ancorados numa visão de família como uma unidade biológica constituída segundo as leis da “natureza”, e que, portanto, é considerada como apartada da dimensão cultural. Uma vez naturalizadas as relações sociais porque marcadas pela ligação biológica, a família foi vista, até fins do século XX, enquanto um *a priori*, uma unidade de reprodução biológica (pai, mãe e filhos), restrita a ideia da biologia humana como parte da ordem da

natureza. Todavia, a experiência narrada por Cassandra Rios coloca em movimento a ideia de que a família é um mundo de relações e não apenas uma soma de indivíduos. E não é porque, das instituições sociais, a família é o espaço privilegiado onde se desenrolam fatos da vida vinculados ao corpo biológico (nascimento, amamentação, crescimento, acasalamento, envelhecimento e morte), que essas relações são indissolúveis ou se mantêm operando sempre dentro da lógica do discurso oficial. (SARTI, 2004)

Constituída de relações, a família permite mobilidades várias, assimetrias, hierarquias. Cassandra Rios tornou-se aquela que levou a família ao caos, a ovelha que se desgarrou e seguiu caminhos que não deveria seguir. Ao tornar-se escritora de sucesso, com livros ‘silenciados’ pela crítica e proibidos desde início da década de 1950¹¹¹, aparecendo nas páginas de jornais como escritora proibida, joga para o mundo público não só seu nome, mas também o nome da família. Nas décadas de 1940-50-60, a proteção e segurança da honra da família deveria ser obrigação feminina. Os comentários que circulavam sobre as chocantes obras de Cassandra Rios, expunham que não apenas não correspondia ao ideal de mulher, mas também que sua mãe não tinha cumprido o seu papel social e familiar de educar a filha para ser uma ‘moça de família’. (DEL PRIORE, 2006; ARAUJO, 2011)

Como a família é um conjunto de relações, por isso em constante transformação, na passagem do século XIX para o XX, a mulher que se tornava mãe assumia a condição de nutriz, mas também de protetora, o que prescrevia deveres que os homens não conheciam (alguns ainda não conhecem), e que por isso passava a ter um direito positivo à obediência. A melhor maneira de afirmar que a mãe tem um direito mais verdadeiro à submissão dos filhos do que o pai baseia-se na maior necessidade que ela tem dessa submissão, afinal era ela a responsável por educá-los para a vida em sociedade. E D. Damiana, mesmo percebendo o valor que a literatura tinha para Cassandra Rios, que já morava fora da casa dos pais desde os 18 anos, não abria mão de sua autoridade, deixou-lhe o seguinte bilhete: “- Dona Cassandra Rios: Diga à minha filha Odete para ela me visitar. As saudades são

¹¹¹ Como, por exemplo, a intimação que recebeu sobre a proibição do seu romance *O Bruxo Espanhol*, em 1954. (JORNAL LÂMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 10, coluna 2)

muitas, não aguento mais. Damiana.” Segundo Cassandra Rios, ao receber a missiva, “Leu o bilhete e chorou. Deixou por um instante de pensar no processo, vestiu uma roupa à vontade e tocou para Perdizes.” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 116, coluna 1)

Para além de fazer menção a mais um processo sofrido¹¹² e como a sua arte lhe tomava boa parte do tempo, Cassandra Rios aponta como sua mãe convocou a autoridade da mãe burguesa. Quando D. Damiana não faz a distinção entre Odete/ Cassandra, entre aquela que era sua filha e a que era a escritora, não é a identidade de autora que é destacada. D. Damiana reconhece sua existência como escritora, afinal já se passara mais de duas décadas que Cassandra havia publicado seu primeiro romance com a ajuda da mãe. Mas, D. Damiana colocou em evidência que antes de ser uma escritora, Cassandra Rios era sua filha, e que era a visita da filha que ela desejava; era à sua filha que dirigia sua fala de cobrança materna, autorizada culturalmente, e justificada pela saudade, num apelo ao lugar amoroso e zeloso a quem vai sendo associada à mãe, a partir de finais do século XIX.

O bilhete de D. Damiana aponta as rasuras dos limites do mundo familiar, demarcados pela história que a família constrói para si. Esses limites foram abalados pela ação individualizada de Cassandra Rios (e de cada um dos outros membros), porque reagiram singularmente às relações internas e que trazem à convivência cotidiana a experiência também singular com o mundo exterior. (SARTI, 2004) Se a literatura de Cassandra Rios a tornou um nome público, apropriado por vários discursos (jurídico, jornalístico, da crítica, dos leitores), sua literatura também possibilitou que os limites privados da família fossem extrapolados, porque D. Damiana avisa à escritora, mas quem é convocada é a filha.

Se a mulher aristocrática do século XIX tudo fazia em nome de manter sua classe ou posição, a mãe burguesa de fins do século XIX e início do século XX, tudo faz para manter a casa, com a mesma autoridade e o mesmo orgulho. A partir do século XX, “Graças à responsabilidade crescente da mãe, a esposa

¹¹² Aqui, Cassandra Rios se referia ao processo instaurado pelo juiz de Menores da capital paulista, Dr. Aldo Assis Dias, baixou a portaria nº 2.300 no dia 27 de março de 1962, proibindo a circulação, venda e exposição de alguns livros, e entre eles, alguns romances de Cassandra Rios.

pode impor-se mais ao marido e ter muitas vezes, enquanto mãe, a última palavra.” (BADINTER, 1985, 222)

Cassandra Rios recebeu a convocatória da mãe e reconheceu¹¹³ sua autoridade, fazendo aquilo que estava no pedido materno. Isso se torna possível porque a família, inclusive para os adultos, foi construída como tendo essa função de dar sentido às relações entre os indivíduos, de ser o espaço de elaboração e reelaboração das experiências vividas, espaço de aconchego e de revitalização das forças.

Como afirma Sarti (2004, p. 19),

Crescer significa, precisamente, poder relativizar as referências familiares, desnaturalizando-as, o que permite o processo de singularização, tanto das famílias frente aos modelos, quanto do sujeito diante das imposições familiares. Esse processo atualiza-se permanentemente ao longo da vida, o que implica que, tratando-se de relações familiares, haja sempre o que fazer (...).

Em entrevista, Cassandra Rios (REVISTA REALIDADE, 1970) volta-se ao tempo das proibições, que se iniciaram a partir da década de 1950 (como discuti no Capítulo 1). Refere-se a um tempo em que já era independente, já morava fora da casa dos pais, já tinha sua vida tanto quanto livre da vigilância de sua mãe. Todavia, essas experiências que possibilitaram sua singularização como sujeito, não fizeram com que a autoridade da sua mãe fosse subsumida. Se mesmo quando adultos, a família sempre tenha algo a fazer pelos filhos, isso se torna possível porque até 2002 no Brasil, a ideia de família era legalmente regida pelo Código Civil de 1916, criado pela Lei 1.071/1916, que em seu Artigo 229, estabelecia: “Criando a família legítima, o casamento legitima os filhos comuns, antes dele nascido ou concebidos.” Além disso, o mesmo código, em seu **Capítulo III – Dos Direitos e Deveres da Mulher**, no Artigo 240, afirmava que “A mulher, com o casamento, assume a condição de companheira, consorte e colaboradora do marido nos encargos de família, cumprindo-lhe velar pela direção material e moral desta.” Além de apontar para

¹¹³No enredo da tragédia grega, o herói trágico reconhece que cometeu um grande erro (*harmatía*), impulsionado por sua desmedida (*hybris*), e aceita o retorno à ordem, nem que para isso precise pagar com seu próprio sangue ou com a morte daqueles que lhes são queridos. (SANTOS, 2005, p. 56)

a fragilização do poder do pai, sua ausência ou seu vazio em relação aos filhos (ALBUQUERQUE JR., 2002), o código possibilita a ampliação do exercício do poder da mãe, de suas responsabilidades, como também das cobranças a que poderia ser exposta, tendo em vista que a direção material e moral da família não se extinguem com o crescimento dos filhos e a independência destes.¹¹⁴

O sucesso literário de Cassandra assumiu grandes proporções. A profissionalização do mercado editorial brasileiro a partir da década de 1940, os efeitos da urbanização e da modernização, a ampliação do acesso a jornais, revistas, rádio e televisão, facilitaram a circulação e o alcance de suas obras. Essas transformações permitiram que seus romances fossem vendidos e chegassem às mais variadas regiões¹¹⁵ do país, que ela vendesse milhões de livros e tivesse uma vida financeira privilegiada para uma mulher e para uma escritora das décadas de 1940, 1950, 1960. Mas, seu sucesso literário também produziu o entrecruzamento das esferas privada e pública no contorno do espaço familiar, produziu rasuras na relação com a sua mãe e com seus demais parentes.

D. Damiana não deixou de assumir os papéis afetivos de cuidado e zelo que são culturalmente atribuídos como essencial às mães,¹¹⁶ que nas

¹¹⁴ Outro indicador da autoridade da mãe sobre os filhos defendida pelo Código Civil de 1916, pode ser vislumbrado em seu **Capítulo II – Da Proteção da Pessoa dos Filhos**, Art. 329. “A mãe, que contrai novas núpcias, não perde o direito a ter consigo os filhos, que só lhe poderão ser retirados, mandando o juiz, provado que ela, ou o padrasto, não os trata convenientemente.”

¹¹⁵ Como exemplos do alcance da divulgação da obra de Cassandra Rios, poderia falar do Jornal *Lampião da Esquina* (1978, 1980), que tinha circulação nacional, com correspondentes das várias regiões do país, e que veiculou matérias sobre a autora. Além disso, no Jornal *Opinião* (R.J.) veiculado no dia 30/05/1975 (p.2), traz na sua coluna “Evidências”, a matéria de título “*Queima Comemorativa*”, que trata da Semana Educacional promovida pelo Instituto Grão Pará, mantido por adventistas de Belém-PA. Entre as comemorações, o referido Instituto levou seus alunos e professores ao pátio para presenciarem a queima de cerca de mil livros, entre eles, livros escritos por Cassandra Rios, Henry Miller, Gisele Monfort, entre outros. Segundo a matéria, o diretor afirmou que as obras queimadas são as “que tratam exclusivamente de crimes, ódio, sexo, sem qualquer valor literário, explorando a violência e a infidelidade conjugal.” Vale lembrar o aquilo chamado de “valor literário” não deixa de estar atrelado à temática da obra.

¹¹⁶ Elisabeth Badinter faz uma interessante discussão sobre a construção da maternidade enquanto um instinto feminino, do qual nenhuma mulher poderia escapar. Mesmo que tome a França como campo de pesquisa, acredito que o livro traz questões pertinentes sobre essa discussão, a exemplo da citação: “Como, então, não chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor materno é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente? Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O

narrativas de Cassandra Rios são metaforizados pelas rosas que sua genitora lhes dava em datas especiais, as quais eram significadas por Cassandra enquanto “(...) bênçãos e perdões, que são as mais puras dádivas que um ser humano pode oferecer a outro.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 237)

Mas, se Cassandra Rios precisava do perdão da mãe, era porque a tinha contrariado. Mesmo que tenha sido a financiadora do primeiro livro da filha e jurando que jamais o leria, D. Damiana “(...) nunca deixou de me olhar meio enviesado, desde que começaram a surgir os primeiros falatórios sobre o romance que eu escrevera.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 235) É a partir do olhar enviesado daquela que tanto amava e respeitava que Cassandra Rios tomava conhecimento de que não era a filha dos sonhos de sua mãe (nem dos sonhos de outras mães). O olhar esverdeado e enviesado de D. Damiana anunciava não só que ela teve acesso ao conteúdo da obra de sua filha, e que, de alguma forma a teria lido. Mesmo que, de fato, possa não ter tomado nas mãos um livro da sua filha e se posto a ler, como Cassandra Rios reafirmou até bem próximo de morrer (REVISTA TPM, 2001), D. Damiana efetivou uma leitura enquanto uma *produção secundária* (CERTEAU, 1994), a partir do que se escreveu nas revistas, nos jornais, do que foi dito no rádio ou na televisão, a partir das manipulações e apropriações que foram feitas das representações que Cassandra Rios produziu em seus romances. (CERTEAU, 1994; CHARTIER, 1990)

A família, enquanto um conjunto de relações que extrapolam o vínculo biológico é também resultado dos “significantes que criam os elos de sentido nas relações, sem os quais essas relações se esfacelam, precisamente pela perda, ou inexistência, de sentido. Se os laços biológicos unem as famílias é porque são, em si, significantes.” (SARTI, 2004, p. 18) Diante de sua formação católica conservadora, e sob a vigência de uma legislação que defendia a centralidade do papel da mãe na educação dos filhos e na defesa da ordem e da moral da família, D. Damiana não se negou a exercer sua autoridade de mãe, nem de realçar os laços de carinho e afeto com a filha que se tornara autora conhecida, a mais vendida e proibida das escritoras do Brasil entre as

amor materno não é inerente às mulheres. É "adicional." In. BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: O Mito do Amor Materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 367.

décadas de 1950 a 1970. Todavia, não se manteve inerte diante das ameaças à honra de sua família, que foram sendo produzidas pela circulação dos romances escritos por Cassandra Rios e as apropriações que deles foram sendo feitas. “Em vista disso, como não aceitar e entender as pedradas dos outros? Não teriam o mesmo direito da minha mãe de serem avessos ao que eu escrevia?!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 229)

Era a família e o trabalho se misturando, os parentes apontando a “ovelha negra da família”, aquela que, ao colocar em circulação personagens que feriam o pudor, a moral falocêntrica, os bons costumes, os códigos da heterossexualidade, colocavam em cheque a capacidade de sua mãe, e de também de sua família, em responder ao que se esperava dessa instituição social, responsável pela formação do ‘homem de valor’ e da ‘moça de família’ desde seus primeiros momentos de chegada ao mundo. Ratificando o ideal de família enquanto uma célula menor do mundo social, Cassandra Rios encontra explicação para as punições e proibições que recebeu fora do lar. Se sua mãe, aquela que deveria ter amor incondicional, era avessa ao que ela escrevia, o que esperar das outras pessoas? Essa narrativa de Cassandra Rios, conectada aos ideais que produziram a essencialização do lugar atribuído às mães a partir de fins do século XIX, projeta, diante de si, o espelho estilhaçado, produzido pelo encontro de sua família com sua arte. E a família, tantas vezes narrada e defendida como um *a priori*, na dinâmica de suas relações, também fez parte da tragicomédia que Cassandra Rios dizia ter sido a sua vida. Rosas e olhares enviesados, alento e punição, que correm no/ do mesmo sangue.

3.2. “Mas enquanto estiver viva, escreverei!”: a escritora entre coragem e medo diante da censura

Entre as pedradas que Cassandra Rios diz ter recebido, também estão as que foram lançadas pela censura, que começou a proibir seus livros a partir da década de 1950. Mas, é só a partir da década de 1970 que ela começará a se pronunciar sobre as proibições e os efeitos da censura para tornar a sua vida tragicômica. Vale salientar que só a partir da década de 1970 é que no Brasil o aparato censório se tornou mais organizado, juridicamente definido

pelos decretos do AI-2 (1965) e pelo AI-5 (1968), com um corpo técnico pago pelo governo federal para controlar as diversões públicas e as ideias que circulavam em jornais, revistas, peças teatrais, televisão, rádio. Cassandra Rios disse que muitas vezes chorou, se desesperou, se entristeceu, paralisou, calou, diante do “golpe inesperado.” (RIOS, CENS, 1977, p. 138)

As consequências da censura em sua vida são narradas como efeitos drásticos, sempre retomando que era a única mulher a viver exclusivamente de direitos autorais. Cassandra Rios dizia sentir-se como “Uma mãe traumatizada que não sabia que lá fora estava havendo guerra. Seus filhos estavam viajando, estourou a guerra e todos morreram.” (PASQUIM, 1976, p. 7). Não seria possível tanto desconhecimento por parte da autora, tendo em vista que, no ano de publicação dessa entrevista no *Pasquim* (1976), ou mesmo quando publicou *Censura* (1977), já fazia mais de quinze anos que a autora vinha sendo proibida. Ademais, mesmo que fizesse referência ao Golpe Militar de 1964 quando falou na “guerra”, este já ocorrera havia dez anos. E ela foi convocada a ser uma das participantes do que chamou de guerra, quando teve que sair do aconchego de seu apartamento no bairro de Santa Cecília, para responder às intimações, aos interrogatórios dos delegados.

Portanto, o golpe não era tão inesperado como anuncia Cassandra Rios, tendo em vista que essas intimações começaram a chegar poucos anos depois da publicação de seu primeiro romance *A Volúpia do Pecado* (1948). Usando de sua capacidade de arguição, após ser perguntada por Walter Negrão (REVISTA FIESTA, S/D, p. 6) se havia sido chamada para depor, ela responde: “Nunca fui chamada.” Cassandra Rios pareceu esquecer, por segundos, que já havia sido convocada para depor em 1962. Além disso, quando da entrevista em 1977, o primeiro posto da hierarquia do aparato da censura¹¹⁷ estava sob o comando do Ministro da Justiça Armando Falcão, que ocupou esse cargo durante todo governo do general Ernesto Geisel (1974-1979). Mesmo que

¹¹⁷ Desde 1972, ainda no governo de Garrastazu Médici (1969-1974), foram tomadas medidas de descentralização da censura. O referido presidente República e o ministro da Justiça Alfred Buzaid, alteraram o organograma do Departamento da Polícia Federal (DPF). Na mudança estrutural, o Serviço de Censura e Diversões Públicas SCDP não só ficou subordinado ao DPF como também foi transformado em Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Mas, no topo da hierarquia, continuava o Ministro da Justiça, e em segundo lugar, o DPF. Decreto n.º 70.665. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências. Brasília, 2 jun. 1972. (FICO, 2004; GRACIA, 2009; REIMÃO, 2010)

nesse período tenha se concretizado a descentralização da censura teatral, já que desde o final de 1975, o diretor da censura publicou uma instrução¹¹⁸ que delegava a censura teatral aos órgãos regionais dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a medida não alterou o exercício da censura prévia a filmes, peças teatrais, livros, revistas, letras musicais, programas de rádio e televisão. (GARCIA, 2009)

Assim, a promessa de Geisel de uma distensão “lenta, gradativa e segura” não atingiu, de imediato, a censura de diversões públicas nem tão pouco extinguiu a prática da censura política. A censura às diversões públicas teve seu auge na segunda metade da década de 1970. (FICO, 2004). Não é a toa que o ministro da Justiça que coordenou a censura nesse período (1974-1979), antes de passar o cargo para o seu sucessor, Petrônio Portella, que viria a ser o ministro da Justiça do último general João Figueiredo (1979-1985), afirmou: “Censurar é cumprir um dever, censurar é servir a Pátria.” (GARCIA, 2009, p. 51)

Possivelmente o jornalista e escritor Walter Negrão teve acesso às várias notícias dos jornais¹¹⁹ sobre proibições de Cassandra Rios, que se intensificaram a partir da década de 1970, e por isso insistiu, como se não acreditasse que em anos de ratificação da censura, ela não tivesse sido atingida: “Nem detida?” E Cassandra Rios:

Não. Só em 61, 62... nem gosto de me lembrar que abriram um processo contra mim. Então comecei a peregrinação na 1ª Vara Criminal e fui terminar na 9ª Vara. Um juiz passava para o outro. Ninguém assumiu, eu também desassumi e a coisa morreu.

Associar que os efeitos dessa proibição a tinham levado a uma peregrinação, era ligar sua punição ao sofrimento dos corpos que buscam a

¹¹⁸ Portaria n.º 42/75-SCDP, do diretor da DCDP, Rogério Nunes. Brasília, 26 nov. 1975. Fundo DCDP, Arquivo Nacional. (GARCIA, 2009)

¹¹⁹ A reportagem da *Revista Fiesta*, não tem data, mas, como assinali antes, acredito ter sido publicada em 1977 pelo cruzamento de algumas informações que há na entrevista. Cito alguns números de jornais que veicularam notícia de livros proibidos de Cassandra Rios antes da entrevista a Walter Negrão a que possivelmente ele teve acesso: *Jornal O Estado de São Paulo* (02/04/1959; 03/04/1962; 04/05/1962; 11/07/1969; 28/01/1976; 07/04/1976), o jornal *A Noite* (25/07/1962; 30/04/1963), *Jornal do Brasil* (24/05/1964), jornal *Correio da Manhã* (31/05/1964)

comunhão com Deus através de longas e sofridas caminhadas, na solidão que abandona o conforto do lar em nome de um projeto maior e superior. A defesa que Cassandra Rios faz de si mesma a constrói enquanto uma heroína que luta em nome de seu bem maior, e transcendental, sua arte. Aqui o artifício do esquecimento é convocado para aludir a um sofrimento tamanho do qual não traz alegria lembrar. Além disso, Cassandra Rios desqualificou o processo de proibição ao narrar sua extensa trajetória da 1ª (ou 2ª) até a 9ª Vara Criminal, que acabou não tendo resultado algum.

Esse processo ao qual a autora se refere foi o processo iniciado pela portaria nº 2.300 no dia 27 de março de 1962, assinada pelo juiz de Menores da capital, Dr. Aldo Assis Dias, e trata do seu livro *Eudemônia*, que teve a primeira edição em 1949, e narra a trajetória de Eudemônia Forbes, filha única do milionário Andréas Forbes, lésbica, que, após surpreender sua companheira Mila com um homem no quarto de sua mansão, tenta matá-la. Como sentença ficará internada num hospital psiquiátrico por um ano, onde conhecerá Dra. Méltisia e com ela terá um romance.¹²⁰ O processo de proibição de *Eudemônia* começa a correr na Justiça Criminal no início da década de 1950. Não há como precisar o início do processo de proibição de *Eudemônia*: No jornal *Lampião da Esquina* (1978, p. 9, coluna 3), ela afirma: “O livro foi proibido depois de estar na vigésima segunda-edição, em 1954. Eu nunca mais editei o livro. Foi proibido, ele me levou à justiça várias vezes: começou na segunda Vara, foi parar na nona.” Já em Mezzamaro, Flores e Cassis (2000, p. 31), ela se refere ao mesmo livro e sua proibição com dados diferentes: “As minhas primeiras proibições aconteceram em 1952, da Primeira Vara criminal fui intimada até a nona vara (...).”

Mesmo com a confusão das datas e a das Varas Criminais por onde o processo circulou, essas informações possibilitam entrever que Cassandra Rios não recebeu o golpe tão inesperadamente. E ainda segundo Cassandra Rios, devido ao livro *Eudemônia*, foi processada 19 vezes (RIOS, MEZZ, 2000).

¹²⁰ *Eudemônia* é levada para um hospital de tratamento psiquiátrico que usa métodos mais avançados para a época. Sua excelente condição financeira a permite ter um atendimento privilegiado, desde a qualidade do quarto em que fica ‘hospedada’ até o exímio atendimento que lhe é prestado pelos médicos e enfermeiras. Esse é um dos poucos romances de Cassandra Rios em que duas mulheres apaixonadas terminam juntas.

O fato de ninguém ter assumido o crime e de ter tantos processos em torno de um mesmo livro, num processo que não chegou a ser concluído com condenação ou liberação, se torna possível porque o nome de Cassandra Rios já arregimentava um caleidoscópio de imagens que a ligavam ao que contrariava a política dos enunciados. Nomear um livro de *Eudemônia* ainda em 1949 pode ser lido como uma forma de provocação, uma ironia a partir da erudição que Cassandra Rios, advinda de suas leituras sobre mitologia grega, para colocar em circulação um romance em que a personagem principal é nomeada com uma corruptela da palavra grega *eudaimon*¹²¹, adjetivo para feliz.

Assumindo o lugar do diabólico ela mesma, Cassandra Rios publicou um romance em que a personagem central não apenas era lésbica, como também manteve uma única relação sexual com seu médico Dr. Carlos, apenas para engravidar, deixando bem claro desde o início, que não queria relacionamento sério com ele, além de ter um final feliz entre duas mulheres. Assim, produz a contrariedade dos códigos morais da heterossexualidade, da monogamia, do sexo com amor e dentro do casamento. O eu diabólico assumido, a própria contradição, demônio (eu), lésbica que é o demônio, que vive a felicidade.

Em fins da década de 1940, o Brasil vivia o período também chamado de “redemocratização”, embora o Partido Comunista tenha sido cassado e muito do aparato de censura criado pelo presidente Getúlio Vargas tenha sido mantido. O sucessor presidencial de Getúlio efetuou mudanças na esfera da censura com o objetivo principal de dissociar a prática da censura do governo anterior sem, contudo, cogitar a extinção do mecanismo da Constituição brasileira. Segundo Goulart (apud GARCIA, 2009), o período de redemocratização produziu novas fachadas sem, contudo, eliminar estruturas pré-existentes. Portanto, certos órgãos, apesar da nova roupagem, reproduziram posições semelhantes às práticas anteriores.

¹²¹ Na etimologia, *eudaimonia* significa *eu-bem*, bem disposto; *daimon*-que tem um poder divino, espírito”. Assim, no pensamento grego antigo a felicidade era vista enquanto um dom, dado pelos deuses. Poder usufruir dos *daimones* – poderes divinos – é condição para que alguém fosse feliz. Portanto, a felicidade humana é atribuída uma força espiritual além do controle humano, uma dádiva que depende unicamente dos humores dos deuses. Assim, a felicidade, por ser um dom dado pelos deuses, era frágil e transitória, já que, ao ser dada aos homens, tornava-se suscetível aos contratemplos próprios da vulnerabilidade humana, o que associa a contradição significada pela palavra. (AMARAL; SILVA, GOMES, 2012)

Nesse contexto dito democrático, a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) em 1945, pelo então presidente interino José Linhares, respondia a essa tentativa de distanciamento, e foi criado para coordenar a censura prévia de diversões públicas, buscando legitimar a existência da censura no campo da moral. Em 1946, foi criado pelo Decreto n.º 20.493¹²², o qual atribuía ao chefe do SCDP o direito de cassar ou restringir a autorização da censura quando sobreviessem motivos imprevistos e injustificados pelo interesse da dignidade nacional, da ordem, da moralidade ou das relações internacionais.

No mundo depois da Segunda Grande Guerra, dividido em dois blocos regidos pelos EUA e a URSS, as questões da segurança nacional e das relações internacionais passam a chamar atenção. Mas, a vigilância da moral não foi extinta nem aplainada. O governo de José Linhares, que pretendia cortar laços com o Estado Novo, promoveu uma nova legislação que se manteve “invasiva e centralizadora” e preservou o “conteúdo regulador”, uma acomodação do órgão na estrutura policial que buscava retirar da prática censória qualquer conotação política. (KUSHNIR apud GARCIA, 2009) Ao contrário do que aconteceu entre a década de 1960 e início da década de 1970, o argumento da censura, no período entre 1945 a 1967, caracterizou-se pelo predomínio de justificativa moral e pelo número restrito de interdições.

Quando *Eudemônia* foi publicado em 1949, o Brasil estava sob o controle do general Eurico Gaspar Dutra, e no campo da vigilância legal da moral e dos bons costumes, era o Decreto n.º 20.493/1946 que orientava as proibições sobre material que contivesse qualquer ofensa ao decoro público, cenas de violência ou que estimulassem a prática criminosa, incitassem aos maus costumes, questionassem o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas, prejudicassem a cordialidade das relações entre os povos, ofendessem as coletividades ou as religiões, ferissem a dignidade brasileira e os interesses nacionais ou ofendessem as forças armadas. Esse decreto era voltado para a censura prévia de peças teatrais, filmes, músicas, programas de rádio e televisão, não existindo ainda uma legislação específica

¹²² Decreto n.º 20.493. Aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24 jan. 1946.

para a proibição de livros. Mas, como a censura ainda não era centralizada no Governo Federal, os chefes de polícia dos Estados poderiam se orientar, para além do Decreto nº 20.493/1946, no Código Penal Brasileiro em vigor, criado em 1940, pelo então presidente Getúlio Vargas.

O referido Código Penal estabelecia em seu Capítulo VI (Do Ultraje Público Ao Pudor), Artigo 234, sobre o que nomeou de **Escrito ou objeto obsceno**, estabelecendo ser crime:

Fazer, importar, exportar, adquirir ou ter sob sua guarda, para fim de comércio, de distribuição ou de exposição pública, escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno: Pena - detenção, de seis meses a dois anos, ou multa. Parágrafo único - Incorre na mesma pena quem: I - vende, distribui ou expõe à venda ou ao público qualquer dos objetos referidos neste artigo; (...).

É sob essa legislação que Cassandra Rios publica pela editora carioca Edições Spiker, com quem tinha assinado contrato de exclusividade, seu terceiro romance *Eudemônia*. Além das questões legais, as transformações possibilitadas pela urbanização e modernização iniciadas em fins da década 1930, se intensificaram no pós-II Grande Guerra (1939-45), que ampliou a participação da mulher urbana no trabalho da fábrica, da loja, do escritório, rompendo o isolamento da família brasileira, e favorecendo para que a mulher ocupasse cada vez mais espaços junto aos homens. Essas transformações possibilitaram novos tipos de divertimentos e de namoro: o hábito de ir a danças, ao cinema, e o costume dos passeios passaram a implicar um contato muito mais frequente e direto entre rapazes e moças, modificando-se também a iniciativa para o casamento, que cada vez mais era transferida para as próprias partes interessadas, tornando-se uma escolha individual, fundadas no sentimento recíproco e não mais nos interesses familiares que em grande medida se destinavam a ampliar poderes políticos e econômicos dos pais.

Todavia, a noção de moral e bons costumes entre finais da década de 1940 e da década de 1950, não se distanciaram em definitivo das propostas legais do Código Penal Brasileiro (1940) em vigor. Os mais diversos discursos sobre a família e o casal – literários, médicos, religiosos e jurídicos – decretavam que é no lar, no seio da família que se estabeleciam as relações

sexuais legítimas e desejadas, classificadas como higiênicas e decentes. Assim, o matrimônio era a etapa superior das relações amorosas, “garantidor da saúde da humanidade e da estabilidade social”, longe dos arroubos das paixões descontroladas. (DEL PRIORE, 2005)

Não assumir sua obra era admitir que reconhecia que Eudemônia não correspondia a ordem da família e das práticas do feminino, com suas paixões dilacerantes por Mila e depois por Dra. Méltzia, nem tão pouco quando manteve relações sexuais e engravidou de Dr. Carlos, sem com este querer contrair matrimônio. Embora possa parecer um ato de covardia e desprezo pela arte que tantas vezes disse amar, é preciso considerar essa ação da autora como uma tática¹²³, para sobreviver e encerrar o quanto antes um processo que se iniciava sob o argumento de que sua obra era pornográfica e imoral.

Ao afirmar: “Senti desabar o mundo sobre mim. Faziam questão de confundir e misturar a vida dos personagens – que era fruto puro da imaginação – com a vida da autora. (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 120, coluna 1); ou ainda: “Quanto mais escrevo, mais me distancio da obra, menos pareço comigo mesma.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 7). Ao definir-se como “Uma mulher tímida que nunca pensou em abalar estrutura alguma, nunca se sentiu amoral ou imoral(…)” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 6, coluna esquerda); e mais: “Eu não assumo nenhuma posição social, filosófica, política ou moral, eu simplesmente escrevo.” (RIOS, CENS, 1977, p. 122), Cassandra Rios produzia o enredo de sua trajetória assumindo-se taticamente enquanto mulher frágil, inocente, ausente das questões do mundo público, distante do enredo que aparecia em seus livros, convocando o ideal da mulher do mundo privado, pura e sensível, historicamente agenciado para demarcar os papéis de gênero associados ao feminino. (BASSANEZI, 2002; DEL PRIORE, 2006)

Mas, Cassandra Rios sabia que não era a timidez que era estampada em seus livros, nem a mulher do lar, ou pudica que circulava nas tramas de

¹²³ Uso o conceito de tática de Certeau. Para esse historiador, diante as *estratégias*, os consumidores usam táticas, como uma astúcia e produzem atos de indisciplina, burlam os procedimentos produzidos. Para Certeau, as **Estratégias** são “(...) o cálculo, (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir de um momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado.”, e a **Tática**, “(...) é o movimento – dentro do campo do inimigo (...) e no espaço por ele controlado.” (CERTEAU, 1994, p.99-100)

seus romances. Também sabia que seus romances, incluindo *Eudemônia* (1949), abalavam várias estruturas sociais, desde o referencial da família nuclear burguesa, aos ideais de casamento, amor, relação entre homens e mulheres, papéis sociais das mulheres. Dizer-se não assumir posição alguma, não a eximia das muitas posições que assumia. Narrar-se como defensora da moral não era congruente com os livros que fazia circular. Portanto, não era tão inesperado assim que delegados de polícia dos Estados, juízes e promotores, que técnicos do SCDP lançassem seus olhares para seus livros.

Por isso, não foi por acaso que só publicou em 1977 um livro direcionado a explicar ao Poder Executivo Maior sua arte, endereçado ao presidente-general da época, Ernesto Geisel. Sua primeira autobiografia, intitulada "*Censura – minha luta, meu amor*" (1977), foi produzida porque Cassandra Rios dizia que era preciso escrever a alguém, e com sua arma, a palavra, fazer algo diante do que estava vivendo e do que sentia: "Os pensamentos estão caindo em cima de mim pesados como tijolos de uma parede que se desmorona." (RIOS, CENS, 1977, p. 28) *Censura* (1977) é destinada ao penúltimo presidente-general da ditadura militar brasileira, que assumiu o mandato admitindo que promoveria uma distensão lenta gradual e segura, a favor da retomada dos direitos civis e da liberdade de expressão: Ernesto Geisel.

Não é possível desconsiderar que o governo de Garrastazu Médici (1969-1974) promoveu a intensificação das proibições, a especialização das instâncias responsáveis pela organização da censura. Nos chamados "anos de chumbo" certamente não haveria a possibilidade de Cassandra Rios, em seu lamento pelos filhos (livros) perdidos na guerra, resolver seu trauma usando a palavra, já que o Decreto-lei 1077/70 passou a traçar regras mais precisas para a censura prévia de livros, aliando-se a isso, a retomada do Serviço Nacional de Informação (SNI) e sua instrumentalização com Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) e do Destacamento de Operações de Informações (DOI) se unindo para formar o Sistema DOI-CODI. (REIMÃO, 2010; GARCIA, 2009)

Certamente os pensamentos e os tijolos aos quais se referiu Cassandra Rios já desmoronavam há tempos. Embora dizendo-se desconhecadora da guerra que dizia existir lá fora, ela sabia que essa guerra já havia chegado a

sua vida desde a década de 1950, porque desde seu primeiro romance em 1948, ela sabia que seus livros punham em circulação histórias que destoavam dos códigos morais da época e do projeto dos presidentes-generais, calcados na defesa da ordem, do pudor, dos bons costumes e da moral, que se intensificaram a partir de 1964.¹²⁴ Construindo sua vida como tragédia, assim como um herói trágico desafiava os deuses, Cassandra Rios sabia que desafiava forças sociais, e mesmo assim jogou-se no abismo.

Como o herói trágico que passa da ignorância ao saber, reconhecendo os desafios que sua literatura trouxe, não é a ingenuidade e o desconhecimento que mobiliza sua inquietação e sua pergunta:

(...) como dirigir-se ao Presidente? Do mesmo modo que a Deus? Deus era mais informal, as pessoas abusavam Dele; um Presidente impunha mais respeito, vigilância, cerimônia. Deus ajudava a pensar e para falar com o Presidente era preciso pensar muito, pensar, até cristalizar a ideia e escrever a coisa certinha, numa gramática protocolar, especial e extremamente cuidada, sem nenhuma vírgula fora do lugar, numa correção impecável. Como um Rui Barbosa. (RIOS, CENS, 1977, p. 57)

Cassandra Rios teve a maioria de seus livros censurados a partir de início da década de 1970. A centralização da censura pelo governo federal, e o aparato técnico construído a partir da promulgação do AI-2 (1965) e do AI-5 (1968), além do uso intensificado do argumento moral para a proibição de produções escritas (livros e imprensa) e diversões públicas, possibilitaram a intensificação da proibição de livros. Em sua habilidade de escrever dramas, a autora compara Geisel a Deus, colocando-o em similitude ao Todo Poderoso religioso, mas atribuiu àqueles poderes maiores e o destituiu da generosidade. Enquanto heroína, Cassandra Rios fala do encontro com a suposta divindade terrena personificada na figura do general Geisel, que a levou a convocar outra divindade, agora do campo da literatura. Para compor sua trama trágica, Rui Barbosa, escritor, jurista, filólogo, político, diplomata, orador, construído enquanto um dos mais importantes representantes do cânone literário

¹²⁴ Sandra Reimão (2011, pp. 19-57) faz uma interessante discussão sobre as diferenças da prática da Censura entre os anos de 1964-1968, e 1968-1988. De acordo com a autora, "A Constituição de 1967 oficializou a centralização da censura como atividade do Governo Federal, em Brasília." E em 1970 (Decreto-Lei 1077/70) se teve o estabelecimento da Censura Prévia para livros. (REIMÃO, 2011, p. 25)

brasileiro, deveria ser a inspiração para que a autora conseguisse responder à vigilância e cerimônia exigida para dirigir-se ao presidente.

Em sua pesquisa no Arquivo Nacional, Sandra Reimão (2010) computa que entre os anos de 1970 e 1988, os anos de maior número de livros submetidos à censura prévia e proibidos, se deu entre os anos de 1975 e 1978, exatamente sob o governo do presidente Geisel.¹²⁵ Os dados gerais sobre livros proibidos entre 1968-1978 são conflitantes. Zuenir Ventura em seu livro “1968 – o ano que não terminou” (1988) contabiliza duzentos livros censurados, número idêntico ao contabilizado por pesquisadores do Centro Cultural de São Paulo no livro “Artes em São Paulo 1975-1995”. Mas, na lista catalogada por Deonísio da Silva no seu livro “Nos bastidores da censura” (1989), somam-se 430 livros. Destes, 92 são de autores brasileiros. Destes 92, sete são textos teatrais censurados para a publicação em livro, quinze são livros de não ficção e setenta são textos literários, dos quais sessenta foram classificados com eróticos/ pornográficos.

No subsolo do Arquivo Nacional em Brasília encontram-se os documentos que restaram do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que foram para lá transferidos após a promulgação da Constituição de 1988, quando o DCDP foi desativado e transformado em Departamento de Justiça e Classificação. É possível que na transferência para o Arquivo Nacional, muitos documentos tenham sido extraviados, eliminados ou perdidos, como atesta Ininá Simões (apud REIMÃO, 2010, p. 32) em seu livro sobre censura cinematográfica: “Compulsando os processos, percebe-se que páginas foram arrancadas, ofícios subtraídos e de vários filmes não ficou nenhum sinal de sua passagem, apesar da interdição oficial.”

Embora em 1978 Cassandra Rios já tivesse publicado mais de trinta livros e todos estivessem proibidos (VER ANEXO1), as indicações encontradas

¹²⁵ Segundo os dados catalogados por Reimão (2010, p. 33), os quais ela alerta que foram feitos a partir de um universo de documentos bem pequeno, catalogados pelos próprios funcionários do Arquivo do DCDP: em 1974 foram submetidos 20 livros, e um foi vetado. Em 1975, 132 livros submetidos, e 109 vetados. Em 1976, 100 livros submetidos e 61 vetados. Em 1977, 49 livros submetidos e 30 vetados. Em 1978, 84 livros foram submetidos e 62 vetados. Em 1979, último ano do governo Geisel, 47 livros foram submetidos e 38 vetados.

nos arquivos do DCDP somam apenas dezoito livros.¹²⁶ Possivelmente, devido a esses documentos “perdidos”, os outros livros não estejam na lista, a exemplo de *Eudemônia* (1949), proibido desde 1962.¹²⁷ Assim, no enredo que construiu de sua vida, era preciso apelar para forças tão intensas quanto as do presidente-deus Ernesto Geisel: o Deus divino e o deus da literatura brasileira passam a ser personagens que comporão a sua história.

Quando decidiu escrever *Censura* (1977), e direcioná-lo ao presidente, Cassandra Rios argumenta:

Por isso a razão desse livro, a imposição de provar minha capacidade de escritora (...) Para poder continuar trabalhando, sem ter que abandonar minha arte que representa tudo pelo que lutei a vida inteira, dedicando e vivendo em função dela todos os meus momentos. (...) Procurando esclarecer melhor a natureza de sua obra, entender a razão da proibição. (...) Fincada na indagação inconformável: – Por que? E que por que? De estar sempre sendo destruída? Ou o porque de ser escritora? (RIOS, CENS, 1977, p. 11; 138; 139)

Depois de passados tantos de anos de proibição, Cassandra Rios escreveu seu primeiro livro destinado a explicar sua arte e defender-se enquanto escritora no momento em que vivenciou com maior intensidade a censura, e durante o governo que, mesmo tendo se mostrado a favor do gradual afrouxamento do aparato proibitivo juridicamente e tecnicamente melhor organizado a partir de 1964, era também um administrador de conduta austera, centralizador e perfeccionista, que tinha como um de seus mais

¹²⁶ *A Borboleta Branca; Breve História de Fábria; Copacabana, Posto 6; Georgette; Macária; Marcella; Uma mulher diferente; Nicoleta Ninfeta; A Sarjeta; As serpentes e a Flor; Tara; Tessa, a Gata; As Traças; Veneno; A Volúpia do Pecado; A Paranóica; O Prazer de Pecar e Tentação Sexual.* (REIMÃO, 2010, p. 48)

¹²⁷ O jornal *O Estado de São Paulo* de 13 de dezembro de 1978 (Suplemento Especial, p. 5), ao fazer um balanço das proibições entre os anos de 1968-1978, em matéria intitulada “*Vetados 500 filmes e 450 peças*”, afirma que nesse período Cassandra Rios teve 30 livros proibidos. A matéria ocupa quase toda a página e divide espaço com outra matéria sobre a censura aos jornais *O Estado* e *Jornal da Tarde*. A reportagem que faz o balanço dos dez anos de proibição está dividida por setores de produções: Televisão e Rádio, Teatro, Livros e Revistas, Cinema e Música. O jornal alerta para o fato dos dados não serem precisos porque muitas obras foram simplesmente esquecidas e não chegaram a receber o crivo da censura, não chegando a compor assim, os números. Mesmo com essa imprecisão aludida pelo jornal, é válido salientar que o jornal traz números que se diferenciam dos dados coletados nas fontes no Arquivo Nacional por Sandra Reimão (2010) citados na nota 8: em 1974, só de autores estrangeiros publicados pela Editora Noblet, forma 35 livros proibidos. No primeiro semestre de 1975, a censura de livros superou a de filmes em 500%, proibindo 48 obras. Em 1976 a censura proibiu 74 livros dos 219 examinados.

eficientes funcionários, o chefe do Gabinete Civil da Presidência da República, o general Golbery de Couto e Silva, o qual, segundo Skidmore (1988, p. 319), era o homem que “enfeixava o maior poder político do Ministério de Geisel.” O homem de tantos poderes durante o governo Geisel, acreditava que “(...) a vida do Estado é multiforme, estendendo-se-lhe a ação promotora, controladora e inibitória ou coercitiva a campos vários e múltiplos setores, todos interdependentes.” (DE ASSUNÇÃO, 2005, p. 3)

Autora de mais de 30 livros, com seu nome já consagrado pelos leitores e escritores renomados como Jorge Amado, Érico Veríssimo, e Richard Llewellyn, e identificado pelos técnicos de censura, que já atrai sobre si o peso e a força do nome autoral, Cassandra Rios ainda se via na necessidade de provar que era escritora? A questão não era sua capacidade de ser escritora, porque há tempos ela já tinha se profissionalizado, há tempos já vivia de seus direitos autorais, e como ela mesma denunciou, há tempos dedicava sua vida a escrever. Cassandra Rios reconhecia que o que chamou de sua destruição estava em conexão com os fios lançados pela sua arte, mas não pela sua habilidade narrativa, e sim, pelo que escrevia, pelas histórias e personagens que fazia circular, que rompiam com os parâmetros do que era tido como ‘normalidade’.

Mesmo dizendo que queria entender os motivos da proibição, ela sabia que os temas de sua obra incomodavam e mesmo assim insistiu em escrever: “Rompera tabus. Por que? Porque era uma escritora que acreditava no ser humano e estudava e analisava problemas emocionais, sociais, psicológicos, a posição do individuo no mundo (...)” (RIOS, CENS, 1977, p. 110). Mas, os indivíduos que Cassandra Rios disse estudar, o ser humano que ela disse acreditar, não eram os mesmos que eram considerados modelares num Brasil em que o discurso jurídico, o discurso religioso, o discurso médico e o discurso pedagógico trabalhavam em conjunto para proteger e zelar: o indivíduo centrado, racional, heterossexual, cristão, capitalista.

Porque tomadas as devidas proporções e estabelecidas as diferentes formas de controle da informação e liberdade de pensamento, como discutimos anteriormente, as transformações advindas com a urbanização e com a modernização, com a cultura de massa e com a divulgação de outros modos

de viver (dos EUA e da Europa, por exemplo), a pílula anticoncepcional, as discussões sobre o aborto, o feminismo e os movimentos de minorias, a progressão das uniões livres, os corpos nus cada vez mais expostos na mídia e na propaganda, favoreceram sim, para uma dilatação dos costumes, flexibilização da moral sexual, ampliação dos direitos das mulheres e maior poder de decisão destas sobre suas vidas, modificando a maneira de se olhar e viver os corpos, os desejos. Todavia, no campo da sexualidade e do erotismo, as mudanças foram acontecendo a passos lentos, e também tiveram permanências. Até a década de 1970, a vida pública, a rua, era o lugar do homem, e o lar, ainda era o lugar da mulher (SARTI; MORAES, 1980), o casamento continuava sendo um bem jurídico, protegido pelo Código Civil em vigor desde 1916, e pelos preceitos religiosos que ainda se mantinham com bastante força.¹²⁸

Dizendo ter uma missão, defendendo que “Escrever é vocação, é via crucis (...)”, ela continua sua justificativa afirmando que “Que não fora escolha. A coisa viera com ela, ingênita. (...) Ela era própria.” (RIOS, CENS, 1977, p. 139), como se estivesse respondendo a pergunta “Por que ser escritora?” para si mesma. Mas, era num livro endereçado ao presidente Geisel que Cassandra Rios “confessava”, com sua pretensa inocência, usando argumento da natureza e da interioridade do sujeito para explicar porque não conseguia parar de escrever. Produzia assim “atos de verdade”, que na cultura ocidental cristã,

¹²⁸ Ainda como representação da lentidão das mudanças em relação à prática da sexualidade e ao erotismo, o artigo de Klanovicz (2010, p. 105), “*Erotismo e mídia: pontos de partida para uma análise histórica*”, ao discutir sobre como a representação do erotismo na Revista *Veja* nos anos 1980 estava ligado ao corpo feminino, demarcado pela “brejeirice”, pela fêmea de curvas acentuadas e “voluptuosas, destaca as tensões em setores da Igreja Católica, partidos políticos e comunidade artística, que apontavam os “abusos” que passaram a ser liberados pela Constituição de 1988. Em outro artigo de Klanovicz (2013, p. 47), intitulado “*O erotismo sob censura na imprensa brasileira (1985-1990)*”, traz interessante discussão tomando como fonte a Revista *Veja*, e aponta que após a promulgação da Constituição de 1988, que garantia a liberdade de expressão, foi a sociedade civil que começou a criar mecanismos de censura que foram reproduzidos em várias áreas, incluindo a televisão e a revista em estudo. Segundo a autora: “As produções culturais que mais sofreram com essa nova forma de censura foram aquelas consideradas difusoras de tipos bem específicos de erotismo. Entre a censura estatal e a censura recriada pela sociedade civil o que havia em comum era a ideia de que um determinado tipo de erotismo deveria ser atacado: **aquele que fugia à heterossexualidade normativa**. A defesa da moral e dos bons costumes, demandada pela sociedade civil, que motivava o ataque à liberação de produções culturais tidas como “eróticas”, indica a prevalência da ideia de que o processo de redemocratização no Brasil deveria ser “lento, gradual e cauteloso”, e esse discurso foi extremamente valorizado, de acordo com as páginas da imprensa, especialmente de revistas semanais de informação, como a *Veja*.” (Grifo meu)

a partir do século XVIII, assumiu a particularidade de exigir do sujeito não apenas dizer a verdade, mas, dizer a verdade a propósito de si mesmo, de suas faltas, de seus desejos, do estado de sua alma, enunciando-o, o que se é. (FOUCAULT, 2010)

Ao fazer isso, tentava jogar para longe a responsabilidade por seus livros, exigia que se separasse autora e obra, personagens e pessoa. Mas, enquanto autora de romances foi associada a ordem do discurso literário, que a partir do século XVII (ao contrário do que aconteceu com o discurso científico ocidental), não cessou de reforçar a função do autor¹²⁹, lhes perguntando (e exigindo que respondam) de onde vem, quem os escreveu; pedindo ao autor que preste contas da unidade de texto que seu nome assina, e que revelasse, ou ao menos sustentasse, o sentido oculto que os atravessava; exigindo, por fim, que fizesse uma articulação com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer.(FOUCAULT, 2005)

Mesmo sabendo, há algum tempo, quais e quantas forças mobilizavam os tabus que tentava romper e os códigos morais que questionava, Cassandra Rios insistiu em publicar seus romances, como a deusa grega de quem se apropriou do pseudônimo, e mesmo sabendo que o deus Apolo recusou-se a satisfazer suas vontades, Cassandra Rios decidiu ir adiante.

E se em 1977, quando da publicação de sua autobiografia *Censura*, o argumento e defesa agenciados por Cassandra Rios, se pautaram no direito de escrever, de exercer sua profissão de escritora e liberar seus livros para voltarem a circular, colocando a preocupação com a sua arte em primeiro plano, um ano depois (1978), as dimensões dos efeitos das proibições tem outros delineamentos:

Eu tinha um padrão de vida correspondente àquilo que recebia desses 36 livros. Já imaginaram o choque? Eu não senti na hora, só vim sentir três anos depois. (...) Então fui me desfazendo de uma coisa, de outra. (...) Fui perdendo, perdendo, vendendo e nesses três anos as coisas foram

¹²⁹ Foucault discute sobre as mudanças dos lugares e significados atribuídos ao autor historicamente nas sociedades modernas, afirma: "O autor não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência." (FOUCAULT, 2005, p. 27)

declinando. Eu não ligo, não sofro com essa transformação do meu padrão de vida, mas as pessoas que me rodeiam sofrem. (PASQUIM, 1978, p. 10, coluna 4)

A autora passou a ver e sentir que sua vida estava mudando drasticamente, e como uma tragicomédia, a heroína começava a lidar com os efeitos das proibições, que se estendia para sua vida material. Embora já tivesse seus livros censurados antes, os três anos aos quais se referia na entrevista de 1978, estavam associados à intensificação da censura a partir das ordens do Ministro da Justiça de Geisel, Armando Falcão.

Cassandra Rios tinha muitos bens materiais, que, segundo ela, começara a deles se desfazer após não receber mais os rendimentos dos seus direitos autorais. Tinha linhas de telefone¹³⁰, chegou a ter 5 carros importados na década de 1960 (REVISTA TPM, 2001, p. 11, coluna 1), dos quais em 1977 já tinha vendido 2 (RIOS, CENS, 1977, p. 147), e chegou a ter também uma moto Honda (RIOS, MEZZ, 2000, p. 226). Chegara a gastar um milhão por mês no alfaiate porque preferia terninhos de corte conservador e sapatos italianos (REVISTA MANCHETE, 1974), viajava muito pelo Brasil (Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Santos) e para o exterior (Bariloche). (REVISTA MUNDO ILUSTRADO, 1961; RIOS, MEZZ, 2000). Gostava de comer em bons restaurantes¹³¹, tinha apartamentos¹³², uma casa de campo num condomínio

¹³⁰ Numa época em que possuir linhas de telefone era algo lucrativo, porque o acesso não era tão fácil já que a linha custava caro e manter os serviços também. Por isso, algumas pessoas não podendo comprar uma linha, alugava de outrem. Em 1972 o presidente Garrastazu Médici constituiu a Telecomunicações Brasileiras S/A - Telebrás, através da Lei 5972 que instituía a política de exploração de serviços de telecomunicações. A partir de então, todo funcionamento do sistema de telecomunicações do Brasil coube à Telebrás (empresa holding), à Embratel e às empresas estaduais que foram criadas através da incorporação formal dos serviços existentes no território nacional. Em 1997, o Presidente Fernando Henrique Cardoso cumpriu mais uma etapa de seu projeto neoliberal, quando sancionou a Lei Geral das Telecomunicações - LGT nº 9.472 que regulamentava a quebra do monopólio estatal do setor, autorizava o governo a privatizar todo o Sistema Telebrás e criava a Anatel - Agência Nacional de Telecomunicações, com a função de órgão regulador das Telecomunicações. A Anatel é uma entidade integrante da Administração Pública Federal indireta, submetida a um tipo de regime autárquico especial e vinculada ao Ministério das Comunicações. Um ano depois, em 1998, de acordo com a nova Lei Geral das Telecomunicações, aconteceu a privatização do Sistema Telebrás na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. O Sistema Telebrás foi vendido por R\$ 22 bilhões, e dividido em 12 empresas.

¹³¹ Entre alguns restaurantes, docerias, pizzarias citados por Cassandra Rios: Restaurante Bastidores na rua Canuto Val (Santa Cecília) (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983); O Profeta, na Alameda dos Aícas (Moema), considerado um dos restaurantes mineiros mais antigos de São Paulo, em funcionamento há mais de 25 anos. Cantina Piolim, no Baixo Augusta (Centro), criada na década de 1970. Após a sua doença e as dificuldades financeiras, começou a

fechado que se estendia por um terreno com 24 metros mil quadrados, próximo a BR-116 a 40 minutos de São Paulo.

Em seu organizado apartamento no bairro Santa Cecília, mobiliado com móveis rústicos finos (cristaleira de ródica inglesa, tocheiros alemães, cadeiras francesas) (RIOS, MEZZ, 2000), paredes com vários quadros (alguns pintados por Cassandra), retratos antigos, penduricalhos; teto e paredes revestidos por dois tipos de cortiça, criava quatro cadelas poodle-toy (Bethânia, Wendy, Sábata, Sinemom), alguns gatos, além de manter 3 aquários com bastante peixes, e 16 gaiolas de canários. (REVISTA MANCHETE, 1974; JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978; REVISTA FATOS E FOTOS, 1983)

Seu padrão de vida começa a ser abalado, Cassandra Rios outra vez se surpreende: assim como se referiu às proibições como “golpe inesperado”, a mudança de estilo de vida é descrita como o “choque”. No *reconhecimento* que seu sucesso editorial e os temas dos seus livros mudariam seu destino, ela usa o ardil das palavras para construir-se outra vez enquanto uma autora que foi tomada sem aviso ou de súbito. Possivelmente não viu seu patrimônio declinar da noite para o dia, mas, ao passar a sentir nas transformações de sua vida cotidiana, os efeitos das proibições, sua estratégia de defesa se deslocou da defesa de sua arte para a defesa de sua própria sobrevivência.

E mesmo admitindo o *choque*, mesmo admitindo que “Não dormia tranquila.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 9, coluna 3), se coloca como superior a tudo, relegando às pessoas com as quais convivia, o sofrimento causado pelo declínio do seu padrão de vida. A tragédia não alcançava apenas a heroína, mas também quem dela dependia para viver. Afirmar que não sofria,

frequentar lugares menos sofisticados e próximos ao seu apartamento: Açúcar & Talento, Bar do Chico, Leopoldo's, Pizzaria Teles, Restaurante Kilograma, Restaurante e Casa de Chá Colonial Catarinense. (RIOS, MEZZ, 2000, pp. 190, 244, 381, 383)

¹³² Embora não apareça nas fontes a quantidade de apartamentos que possuiu, Cassandra Rios se refere a um apartamento na Vila Buarque (RIOS, MEZZ, 2000, p. 246), que fica próximo aos bairros de Higienópolis e Santa Cecília, este último onde ficava o outro apartamento onde a autora morou até falecer. A Vila Buarque, assim como Santa Cecília e Higienópolis, tem seu desenvolvimento associado aos fluxos migratórios das classes mais abastadas, que começavam a sair do centro da cidade ou das fazendas de café. Até a década de 1940, era uma região de espaçosas casas, que depois deram lugar a edifícios de classe média. A partir de 1960, o bairro cresceu, ganhando também diversas boates. Com a degradação do centro de São Paulo e a transferências das atividades comerciais para a Avenida Paulista na década de 1970, o bairro também sofreu degradação. Nos últimos anos vive um processo de recuperação, ganhando ares culturais e boêmios.

não ligava com essas mudanças, era reafirmar seu lugar da personagem principal de sua tragédia, mesmo que o coro cantasse sua desgraça e anunciasse a proximidade de seu fim.

Se na década de 1970, as narrativas de Cassandra Rios construíram a imagem da “menina chorona” (JORNAL PASQUIM, 1977, p. 41) que se afirmava vencida: “A impressão que tenho é que realmente morri.” (JORNAL PASQUIM, 1976, p. 8); a escritora que se dizia infantil e que nas mãos disse estender “uma flor para o Poder Maior” (RIOS, CENS, 1977, p. 109), dirigindo-se ao presidente Geisel apenas porque “precisava de uma resposta” (REVISTA FIESTA, S/D, p. 6, coluna 2), chegando a afirmar que a censura lhes “fez um mal no passado, mas me fez um bem no presente e pro futuro”, já que “me engavetou o que eu tinha feito, mas não me destruiu (...).” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p.10, coluna 4), no início da década de 1980, os argumentos outra vez se modificam e tomam outro rumo.

Ao ser perguntada sobre a censura e sobre se o que escrevia era imoral e por isso foi tão proibida, ela afirma: “A Censura não foi correta comigo, porque não me proibiu eu mesma, com quatro nomes estrangeiros. (...)Imoralidade é o que fizeram comigo.” (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983, p. 62, coluna 1; 2)

Quando Cassandra Rios fez essas afirmações, o AI-5 (1968) havia sido revogado em 1978 por Moacir Falcão, então Ministro da Justiça do presidente Ernesto Geisel, concedendo o retorno a liberdade de imprensa e de expressão do pensamento. A Lei da Anistia (Lei 6.683) tinha sido assinada pelo presidente João Figueiredo em 23 de agosto de 1979¹³³, que continuou tomando medidas que favorecessem a redemocratização. Certamente a Lei da Anistia não foi

¹³³ A Lei da Anistia (Lei nº 6.683/1979) foi sancionada, mas não sem veto pelo presidente João Figueiredo, do último trecho do Artigo 1º, no intuito de excluir do direito a Anistia os condenados por atos terroristas e assassinatos. Além disso, favorecia os militares e os responsáveis pela prática de tortura. Em 2002, sob a tutela do então presidente Fernando Henrique Cardoso, a Lei 10.559, revogou todo Artigo 2º, que permitia que servidores civis e militares, que foram demitidos, aposentados, transferidos, postos em disponibilidade entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, retomar seus cargos. A mesma lei ainda revogou o Parágrafo 5º do Art. 3º, que permitia que dependentes de anistiados, caso estes fossem falecidos, tivessem direito as vantagens que lhes seriam concedidas. Revogou ainda o Art. 4º, que dava direito aos servidores que não retornassem a seus cargos no prazo estabelecido, serem considerados aposentados, transferidos para a reserva ou reformados. Revogou também o Art. 5º que garantia, a título de pensão, o pagamento da diferença respectiva como vantagem individual.

uma decisão generosa do governo João Figueiredo. Quase uma década antes de Figueiredo sancionar a referida, em 1975, ano declarado pela ONU o *Ano Internacional da Mulher*, Therezinha Zerbini¹³⁴ criou o *Movimento Feminino pela Anistia*. Em 1978 foi criado, no Rio de Janeiro, o *Comitê Brasileiro pela Anistia*, congregando várias entidades da sociedade civil, com sede na Associação Brasileira de Imprensa. No Brasil e no exterior, jornalistas, estudantes, políticos opositores, filhos, mães, amigos, se empenharam na luta pela anistia aos que foram presos e perseguidos políticos.

Essas mudanças, além de oxigenarem as expectativas para o retorno da democracia, possibilitaram a expressão de posicionamentos mais incisivos de discordâncias em relação às ações dos governos ditatoriais anteriores a João Figueiredo. Assim, Cassandra Rios desloca a adjetivação de imoralidade, tão usada contra ela, e a usa em seu favor, na construção da escrita de sua vida enquanto peça trágica, agora é possível borrar o medo e chamar de imoral a quem outrora ela tinha ofertado rosas.

Cassandra Rios teve que lidar com as ressonâncias das proibições de seus livros. Algumas vezes evitou falar mais diretamente, outras vezes negou que tivesse sido chamada para depor ou sofresse processo. Estrategicamente escolheu as palavras que iria usar, mas diante da materialização das proibições que atinge seu cotidiano e a liberdade de expressão começa a se flexibilizar, ela passa a assumir que foi atingida:

Um delegado me fez sujar as mãos na graxa, como se eu fosse uma criminosa. (...) Fui muito machucada nestas minhas andanças pelas delegacias. Naquela época, eu estava tomada pela coragem de uma idealista, mas também com o meu medo de mulher. A coragem de um escritor e o medo do ser humano. Mas, desse sentimento conflitante não recuei. Cortem-me as mãos – eu dizia – ceguem-me os olhos, mas enquanto estiver

¹³⁴ Therezinha Zerbini é advogada, assistente social e ativista dos direitos humanos. Por ter ajudado Frei Tito a conseguir o sítio em Ibiúna (pertencente a um amigo da família Zerbini), onde seria realizado o congresso da UNE - organização proscrita pelo regime - Therezinha respondeu a inquérito policial militar. Foi indiciada em dezembro de 1969 e enquadrada na Lei de Segurança Nacional. Foi presa em sua casa, no dia em fevereiro de 1970 e ficou na prisão por oito meses. - seis dos quais no Presídio Tiradentes em São Paulo, onde conviveu com a presidenta Dilma Roussef. O congresso realizado no sítio conseguido por Therezinha Zerbini em 1968. Esse foi o XXX Congresso da UNE. Foram presas mais de 700 pessoas, entre elas as principais lideranças do movimento estudantil: Luís Travassos (presidente eleito), Vladimir Palmeira, José Dirceu.

viva, escreverei. (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983, p. 61, coluna 1)

No embate entre a pulsão de vida e de morte, não enquanto uma antítese, mas enquanto ação paradoxalmente convergente que permite a riqueza da multiplicidade da vida, a autora se constrói enquanto sujeito que travou uma luta consigo mesmo, mas também com quem a machucou. Em suas mãos sujas de graxa, fixaram-se as cores que denunciavam os perigos a que se submeteu por insistir em seu ideal de ser escritora, por insistir em publicar livros que manchavam o projeto de sociedade civilizada, ordenada, segura, e moralmente higienizada, que tinha se articulado com mais intensidade a partir de início da década de 1960 no Brasil, contando com a defesa e a vigilância dos discursos autorizados da Justiça, do Estado, da Igreja, da Medicina, da Crítica Literária e de parte da Imprensa. O golpe não foi tão inesperado nem o choque tão subitamente sentido como afirmara a autora, nas narrativas de construção de sua trágica vida. Afinal, sua mãe católica, sua educação severa, sua convivência com as regras sociais de seu tempo, a fizeram ter contato com os limites estabelecidos para o que poderia ser dito ou não. E por isso ela afirmou que foi preciso ter coragem.

Coragem para enfrentar a travessia em que tinha se lançado quando decidiu não abrir mão do que chamou de “*via crucis*”, que era a profissão de lutar com as palavras. Após ser anistiada, tornou-se possível assumir que também teve medo, elaborando para si a ética trágica de aceitação e afirmação da vida, enquanto experiência que se desdobra a partir de sentimentos conflitantes, entre o medo de morrer e fracassar, e o desejo de viver e alcançar o êxito. E como nenhum herói trágico consegue fugir de seu destino, consciente ou inconscientemente, paga o preço por suas escolhas e suas conquistas na vida (GHISI, 2008), Cassandra Rios reconhece, a partir das suas mãos sujas de graxa, a existência da transitoriedade de sua vida e de sua obra, que em tempos do governo dos generais Garrastazu Médici e Ernesto Geisel, passou a ser ainda mais presente. Ao invés de se entregar ao desalento de reconhecer sua finitude, encontra no devir que é viver, motivos para continuar escrevendo, até que a morte ou alguma mutilação a fizesse parar de vez.

E de fato, no início da década de 1980 não só voltou a publicar novos livros como reeditou tantos outros, além de ver alguns de seus romances transformados em filmes.¹³⁵ Na primeira metade da década de 1980, é possível observar que a euforia e as diversas expectativas em torno da possibilidade de redemocratização estimularam a produção cultural no Brasil, e a intensificação da luta pelas eleições diretas com o movimento *Diretas Já*. Ao mesmo tempo em que o governo de João Figueiredo (1979-1985) enfrentava a grave crise econômica devido à crise do petróleo que desestabilizou a economia dos EUA e de alguns países da Europa¹³⁶, chegando a atingir outros países capitalistas mundo a fora, inclusive o Brasil; com as altas taxas de juros internacionais, o aumento da inflação que passou de 45% ao mês para 230% ao longo de seis anos de seu governo, com o crescimento da dívida externa que levou o governo a recorrer ao Fundo Monetário Internacional em 1982.

Na segunda metade da década de 1980, o então vice-presidente José Sarney (1985-1989) assumiu o comando do país devido ao falecimento do presidente Tancredo Neves, escolhido pelo Colégio Eleitoral. Várias medidas foram tomadas para a ampliação de medidas em defesa da democracia. Em maio de 1985, criou uma Emenda Constitucional que restabeleceu as eleições diretas para as prefeituras das cidades. Tal emenda também amenizou as exigências para registro de novos partidos, permitindo que partidos políticos de esquerda, que atuavam na clandestinidade, se legalizassem (como o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o Partido Comunista do Brasil (PC do B)). Além disso, a Emenda Constitucional convocou uma nova constituinte com vistas à elaboração de uma nova Constituição para o país, que foi promulgada em 1988. José Sarney também criou por decreto o Ministério da Cultura em 1985,

¹³⁵ Publicou *Marcellina* (1980), *Eu sou uma lésbica* (1981), reeditou *Mutreta* (1971) em 1980. No cinema, foi lançado *Ariella* (1980) baseado no romance “*A paranóica*” (1952), *Muro Alto* (1982) baseado em romance homônimo de 1962, *Tessa, a gata* (1982) também baseado em romance homônimo de 1965, e *O Orgasmo da Serpente* (1983) também intitulado de *A mulher, a serpente e a flor*, baseado no romance “*A Serpente e a flor*” (1965).

¹³⁶ A crise do petróleo na década de 1980 foi desencadeada num contexto de déficit de oferta, com o início do processo de nacionalizações e de uma série de conflitos envolvendo os produtores árabes da Organização dos Países Produtores de Petróleo (OPEP), a exemplo da Revolução Islâmica no Irã (1979) e a guerra entre Irã e Iraque (1980).

com o argumento de que o Brasil necessitava de uma política nacional voltada para a cultura.

Todavia, no plano econômico, o Brasil vivia os efeitos da crise financeira que atingiu fortemente vários países do mundo. Tentando conter a crise financeira que abatia o país, o governo de José Sarney foi marcado por uma sucessão de planos econômicos que tentavam estabilizar a economia: em 1º de março de 1986, o Plano Cruzado, que em princípio deu resultados positivos para estabilização econômica, mas não conseguiu conter o aumento da inflação, levando a criação de outro plano de estabilização, em janeiro de 1988, ano da promulgação da nova Constituição Brasileira. Esse plano também foi fracassado porque o índice inflacionário se manteve em torno de 1.000% em 1988. Em janeiro de 1989, um terceiro programa econômico foi anunciado por José Sarney, o Plano Verão, que também não surtiu o efeito esperado, posto que em 1989 a taxa anual de inflação chegou a 1.764,86%. Em consequência, houve a diminuição dos investimentos públicos, cortes orçamentários, diminuição da iniciativa privada, e redução da perspectiva do consumo.

Por outro lado, Klanovicz (2010; 2013) chama a atenção para o fato de que o Estado e produtores culturais atenderam as pressões feitas por muitos setores civis para que fosse mantida a censura sobre as produções culturais, em nome da defesa da moral e dos bons costumes. É nesse cenário que Cassandra Rios não teve mais publicações e, após o silêncio de mais de uma década, como a fênix, ressurgiu das cinzas, em 2000, com a publicação de sua segunda autobiografia *Mezzamaro, Flores e Cassis*.

Sob os efeitos de diagnósticos, remédios e dores físicas, a heroína retorna para lançar-se mais uma vez no mundo, lutando contra o tempo e contra a falência de seu corpo físico, sendo personagem principal do incansável jogo de vida e morte, buscando traduzi-lo em arte, tentando buscar a cura pelas palavras, numa reescrita incessante da tragicomédia que se tornou sua vida, agora tendo que travar outros embates, e se jogando mais uma vez no abismo, reafirmando a promessa de cumprir seu destino: “Mas enquanto estiver viva, escreverei!”

3.3. “Sei que impressão causa ser candidato a defunto! Não é nada agradável.”: Entre a vida que continua pulsando e a morte anunciada

A vida em sua fragilidade! A vida de Cassandra Rios passa a ser mediada por receitas, bulas, diagnósticos, exames, remédios, prazos, decisões a tomar, dúvidas! O corpo anunciando, vez ou outra, que está cansado da vida. Desejo de viver por mais tempo: “E parece que meu tempo está sob suspeita!(RIOS, MEZZ, 2000, p. 249) E ela continuou a escrever, como anunciara, mesmo com a brevidade de sua *catástrofe*.

O tempo em suspeição começa a se delinear a partir do quinto capítulo (*Cinco rosas para voce...*) de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000): a narrativa de Cassandra Rios se revira, assim como parecia que se revirava seu corpo. Fins da década de 1990, dez anos após a “reabertura” política no Brasil, quase vinte anos após sua última publicação¹³⁷, quando poderia voltar a publicar sem tantos medos ou perseguições, Cassandra Rios foi informada sobre seu estado de saúde, deveras delicado. Essa informação que lhe foi dada, e transformou seu destino desde então: “A ameaça ficou no diagnóstico de vida periclitante, por causa de um tumor no meu organismo e problemas que afetam o meu coração. (...) Essas passagens terríveis vinham acontecendo de outubro de noventa e oito à data (...).” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 339) Todavia, suas fragilidades físicas iam além do tumor e dos problemas cardíacos. Além de angina¹³⁸ e insuficiência cardíaca, Cassandra Rios também tinha hipertensão e era alérgica a anestesia. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 308-309)

Já no início do capítulo cinco de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), ela anuncia o que marcará sua narrativa até o final do livro: o que se tornou sua vida a partir dos diagnósticos e como se sentiu diante a possibilidade anunciada de sua morte:

(...) pelo que tenho de informação sobre a minha pessoa, nem sei se estarei aqui para votar. Por isso esta sede de falar! De expor minhas

¹³⁷ Antes de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), o último livro publicado por Cassandra Rios foi *Eu sou uma lésbica*, em 1981.

¹³⁸ A angina tem como sintoma uma dor intermitente ou grande desconforto e pressão no peito, causada pelo estreitamento das artérias que conduzem sangue ao coração, provocando uma deficiência no suprimento de nutrientes e de oxigênio nesse órgão.

verdades! Só quero tempo. Tempo para ver nas ruas meus últimos livros escritos e escrever o que não escrevi neste! (RIOS, MEZZ, 2000, p. 147)

O tempo se esvai, escorre como água entre os dedos. Após elogios à atuação política de Marta Suplicy¹³⁹ e a sua trajetória pessoal, Cassandra alega que não está fazendo propaganda, para, a partir daí fazer a conexão com o que, de fato, estava rondando seus pensamentos insistentemente: o tempo, não é mais o mesmo: “Nem sei se estarei por aqui para poder votar.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 147) Sua vida não é mais a mesma. Como se houvesse uma ampulheta a lhe seguir onde quer que fosse, ela diz que quer apenas voltar a publicar, outra vez exercer sua arte, ver seus livros nas ruas e escrever o que não tinha escrito até então. E não pode perder cada segundo de seu tempo, algo significativo estava à espreita: “Agora quem estava sendo leiloada no jogo de vida ou morte era eu!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 309)

Reconhecer que sua vida estava periclitante, “Agora, a eminência do bilhete para minha viagem, numa receita, numa bula, num diagnóstico!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 264), a colocou diante de outra guerra travada entre sua vida física e a luta consigo mesma para lidar com o que ouviu dos médicos: “Apenas fiquei admirada pela maneira franca, clara e objetiva com a qual me avisaram sobre “os meus dias”.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 298) Como se houvesse “a melhor maneira” de dizer a um paciente que ele/a está com os dias contados, que a morte está atrás da porta, à espera de qualquer ‘deslize’ para se fazer presente e produzir a ausência física do ser. A admiração de Cassandra Rios não se dá apenas porque é a sua vida que está sendo leiloada no jogo de vida e de morte, mas também porque, como nos alerta Philippe Ariès (2003, p. 102), em nossa época, com as transformações a partir das duas grandes guerras do século XX ocorridas no Ocidente, a morte se tornou inominável: “Tudo se passa como se nem eu nem os que me são caros não fôssemos mais mortais.”

A partir do século XX, culturalmente a morte vai perdendo seu caráter público e social: vai sendo banida das vidas cotidianas, relegada ao silêncio e à individualidade, a sociedade já não faz mais pausa porque alguém morreu. A

¹³⁹ Como *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) foi escrito durante vários anos, não é possível saber se Cassandra Rios se referia a candidatura de Marta Suplicy para deputada federal de S.P. pelo PT em 1998 ou para prefeita de S.P. também pelo PT em 2000.

velocidade do tempo e da vida, a necessidade de aproveitar ao máximo o tempo para a produtividade do mercado, não deixa tempo para o morrer e a experiência da dor do morrer. A morte passou a ser indesejada, inconveniente, diante dos valores burgueses de limpeza, higiene, progresso, perfeição, evolução.¹⁴⁰ Por isso, é possível pensar na recusa e resistência de Cassandra Rios em falar a palavra Tumor, em falar sobre seu estado de saúde. E mesmo admitindo escrever a palavra, o fez poucas vezes nas quase 260 páginas restantes do livro: “Tumor! Nome nojento mesmo! Isso sim é palavrão! Me dá até vergonha escrever essa palavra! Risco cirúrgico! Problema cardiovascular! Hipertensa! Alergia a anestesia! O pior, o Tumor!(RIOS, MEZZ, 2000, p. 340)

E a notícia de que estava com um tumor causa repulsa, mas também “Medo! Muito medo!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 336) É a fragilidade da vida sendo posta de maneira irremediável, a falibilidade e a mortalidade humana sendo exposta e sentida em sua forma mais cruel e impiedosa. Admitir e se dispor a escrever sobre uma experiência que a partir do século XX será cercada pelo “vazio da linguagem”, que não mais se ousará dizer o nome: morte! E mais ainda, lidar com uma doença que culturalmente não se permitirá também dizer seu nome, e será chamada de “aquela doença”.¹⁴¹ Seu efeito destruidor, e a inabilidade médica em encontrar cura para os vários tipos de câncer¹⁴², irão

¹⁴⁰ Sobre a historicidade da relação cultural com a morte e o morrer, algumas contribuições possíveis são: ARIËS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; 1981. 2 v. ARIËS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. ELIAS, Nobert. *A Solidão dos Moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é Morte*. São Paulo: Brasiliense, 1987

¹⁴¹ Kübler-Ross (1994), a partir de sua prática clínica com pacientes terminais, identificou cinco estágios caracterizados por atitudes específicas do paciente diante da morte e do morrer: (1) **choque e negação**: ocorrem quando o paciente toma conhecimento de que está próximo da morte e se recusa a aceitar o diagnóstico; (2) **raiva**: ocorre quando os pacientes se sentem frustrados, irritados ou com raiva pelo fato de estarem doentes, passando a descarregar esses sentimentos na equipe médica; (3) **barganha**: ocorre quando o paciente tenta negociar sua cura com a equipe médica, com os amigos e até com forças divinas, em troca de promessas e sacrifícios; (4) **depressão**: o paciente apresenta sinais típicos da depressão, como desesperança, ideação suicida, retraimento, retardo psicomotor, enquanto reação aos efeitos que a doença opera sobre seu corpo ou como antecipação à possibilidade de perda real da própria vida; (5) **aceitação**: ocorre quando o paciente percebe que a morte é inevitável e aceita tal experiência como universal.

¹⁴² No Brasil, a história de um atendimento mais específico a pacientes cancerosos está atrelada à história do Instituto Nacional do Câncer, que foi construído na década de 1930, como parte da reorientação da política nacional de saúde, devido ao aumento da mortalidade por doenças crônico-degenerativas, inclusive o câncer. Em 13 de janeiro de 1937, o Presidente Getúlio Vargas assina o decreto de criação do Centro de Cancerologia no Serviço de Assistência Hospitalar do Distrito Federal, no Rio de Janeiro. Como diretor foi nomeado o Dr. Mário Kroeff, um dos pioneiros da pesquisa e tratamento do câncer no Brasil. As instalações do

amedrontar as pessoas, porque uma vez diagnosticadas com tal mal, a certeza mais firme que se tinha era a da proximidade da morte. Todas as doenças que acometiam o corpo de Cassandra tinham direito ao nome, mas Tumor é palavrão. Portanto, a melhor maneira de lidar com esta é no isolamento, com silêncio e discrição. Segundo Maribel Pelaez Dóro et al (2004), circula culturalmente algumas ideias marcantes sobre o câncer:

a) o câncer é sinônimo de morte; b) o câncer é algo que ataca do exterior e não há como controlá-lo; c) o tratamento – quer seja por radioterapia, quimioterapia ou cirurgia – é drástico e negativo e, quase sempre, tem efeitos colaterais desagradáveis.

Cassandra Rios foi informada que em seu corpo estava alojado o anúncio inevitável de que a morte poderia chegar a qualquer momento, de forma inesperada, fria e objetiva. E os tratamentos disponíveis para evitá-la, culturalmente estão associados a uma visão negativa da ação da medicina e colocam também em evidência os limites desta. Como nos alerta Nobert Elias (2001), a consciência da finitude humana é muito antiga, mas a forma de encobri-la mudou com o passar do tempo.

Assim, além de um acontecimento biológico, a morte e o morrer tem tido historicamente significados diversos, nos tempos e nos espaços. E o que se sobressai nas sociedades ocidentais a partir do século XX é a ocultação da morte e o seu banimento da sociedade; a transferência da morte para o hospital, onde a morte é escondida, e há horários específicos para que os moribundos e sua finitude sejam expostos aos olhares e contato com as pessoas sadias (parentes e amigos); a extinção do luto, com o apelo ao silêncio, à dor da ausência e da saudade tendo que ficar confinada na privacidade das casas, e empresas cada vez mais avançadas tecnologicamente, sendo as responsáveis por todos os cuidados com o corpo morto, a fim de obter uma eficiência tal que faça com que a morte seja enfeitada, maquiada, calma, passiva e envolvida no manto da beleza. (ELIAS, 2001, p. 18)

Essas características que vem sendo compartilhadas entre os sujeitos (e divulgadas pela mídia), Cassandra Rios a elas teve acesso. Mesmo, que não estivesse ainda em estágio terminal, ao saber do diagnóstico, fez a opção pela discrição e pelo isolamento, afinal “Hoje, é vergonhoso falar da morte e do dilaceramento que provoca (...)” (ARIÉS, 2003, p. 224), porque falar da morte diante das outras pessoas, ou expor o corpo em falência, é obrigar as outras pessoas a encarar também a falibilidade de suas próprias vidas. Daí, Cassandra Rios fez a escolha:

Isolada por determinação pessoal. (...) Encontrava-me muito confusa com tantos inesperados acontecimentos. Não me sentia disposta para ir a lugar nenhum. (...) Trabalhando muito e tentando posicionar-me na minha inesperada situação tornara-se difícil sair. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 247; 249)

Cassandra Rios estava sendo obrigada a lidar com o (im) permanente (des) encontro entre a vida e a morte. Confusa, vivendo uma difícil situação financeira, estava diante da fugacidade da vida e a presença física da morte que se materializava no “mal num lugar muito delicado e profundo próximo a coluna vertebral”, nomeado pela medicina com o “palavrão” Tumor. Apenas aos mais próximos, segundo ela, mostrou os papéis com seu diagnóstico. Decidiu fechar-se em si, dizendo-se que não tinha a quem recorrer, e reconhece a sua própria tragédia: “Ninguém poderia fazer nada por mim.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 149)

A confusão instalada, a necessidade de posicionar-se em sua inesperada situação, traz a angústia de muitas dúvidas e outra vez, inúmeras perguntas sem respostas: opera ou não opera o tumor? (RIOS, MEZZ, 2000, p. 207, 208, 312, 337) Acredita no diagnóstico da medicina convencional ou continua acreditando na eficácia do Johrei. No final da vida Cassandra Rios voltou a frequentar a Igreja Messiânica, que acredita na força do Johrei: “método que pode canalizar a luz divina no corpo de outra pessoa, com intuito de curá-la de seus males físicos e espirituais”. De acordo com sua segunda autobiografia, Cassandra ministrou-se o Johrei durante grande parte de sua

doença¹⁴³. Deveria seguir “arriscando-se em pela fé, adiando minha internação no hospital”? (RIOS, MEZZ, 2000, p. 337), como a heroína que se vê diante da inevitabilidade da morte e se lança em apressá-la. Quais as reações de sua mãe perante o diagnóstico e a proximidade de sua morte: “Parece que vejo as lágrimas dos seus olhos verdes! De alegria ou de dor pela minha viagem?! Estará me aguardando? Quem sabe?” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 264) E ela? Quanto tempo conseguiria aguentar? “Superaria? Eu e eu! Escritora e mulher! Sadia e doente! Dividida em ideias! Múltipla! O espírito e a matéria! O poder da alma sublevando o corpo! Indômita! Pensamento e sentimento!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 300)

Tantas decisões a serem tomadas, na solidão que escolhera para vivenciar suas doenças, já que “Não queria aborrecer ninguém” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 247), Cassandra Rios coloca-se na dúvida mais incisiva e talvez mais insana: continuava viva, mas com a morte latejando no mesmo pulsar de sua pressão arterial, que chegava a 20 por 10. O corpo ameaçado pelo não ser em sua (im)possibilidade (in)finda! Mas, as opções que deveria fazer eram urgentes, quaisquer que fossem suas escolhas conscientes ou inconscientes, com ou sem aprovação das pessoas que ainda mantinham contato com ela. E optou: escolheu acreditar no poder de cura do Johrei (RIOS, MEZZ, 2000, p. 364); entre 1998 até 1999, negligenciou o tratamento com remédios alopáticos (RIOS, MEZZ, 2000, p. 310, 337), nem olhava para as receitas médicas chegando a perder as mais antigas (RIOS, MEZZ, 2000, p. 300, 319, 320); não voltava para fazer os exames necessários para a realização da cirurgia, adiada desde 1998. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 286) Como alerta Ariès (2003, p. 293) ao falar sobre a morte a partir do século XX: “(...) ela se tornou selvagem e, apesar do aparato científico que a reveste, perturba mais o hospital, lugar de razão e técnica, que o quarto da casa, lugar dos hábitos da vida cotidiana.”

Mas, o seu corpo não dava trégua. Os sintomas não cessaram de piorar nem de aparecer, fazendo-a retornar à medicina convencional. A partir desse (des) encontro, um momento decisivo de sua narrativa autobiográfica explode, quando ao voltar ao hospital em 28 de junho de 1999 (RIOS, MEZZ, 2000, p. 309), o médico a avisa que sua saúde estava pior do que no ano anterior. Após

¹⁴³ Sobre a Igreja Messiânica Mundial, ver o site oficial www.messianica.org.br

algumas observações médicas sobre a falta de cuidado consigo mesma, a reclamar que nada justificava que Cassandra Rios tivesse tido tanto descaso com sua saúde, agora é o médico quem lhe dá outro golpe inesperado, ao informá-la da situação “gravíssima” de sua saúde, podendo ter infarto ou derrame a qualquer momento, alertando sobre os riscos de vida e cirúrgico, além de sua alergia a anestesia.

A partir do novo diagnóstico, sua narrativa toma outros rumos, porque se até então, vivendo a fase que Kübler-Ross (1994) nomeia de choque ou negação, Cassandra Rios afirmava: “Nem estava ligando, apenas tratava-me para não ter mais tonturas, para não ver mais tudo dobrado, estrelinhas esquisitas ofuscando minhas vistas, uma fadiga perniciososa que me fazia quase dormir diante o computador (...)” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 309). Mas, agora, as afirmativas médicas não a deixavam mais com muitas saídas ou tantas possibilidades de escolha.

O que a mobiliza não mais será a palavra maldita Tumor, porque há algo pior que todos os sintomas que já estava sentindo desde 1998, e que acreditava amenizar com “remedinhos para dor nas costas terminantemente proibidos pelos médicos” e com o Johrei:

Morrer tudo bem! Não me apavora tal ideia, mas ficar inválida, ter um derrame ou um enfarto?! Transtornei-me! Eu jamais admitiria ficar aborrecendo pessoas para cuidarem de mim. (...) O que ouvira então, tinha um sentido mais grave do que morrer! Morrer para mim, uma realidade que nunca temi (...) melhor saber quando para poder preparar-me, mas agora, pensar que a qualquer instante poderia cair vítima de um derrame e ter sequelas, ter um enfarto e ficar inválida, apavorou-me! (RIOS, MEZZ, 2000, p. 309)

A possibilidade do inesperado derrame ou enfarto trazia de volta para Cassandra Rios, diante de toda sua debilidade física, a ameaça da invalidez e, mais ainda, a presença inesperada da morte num tempo cada vez mais recuado. O problema e grande questão da vida é vivê-la o mais agradavelmente possível, visto que a morte não é nada para o sujeito, os torna um nada, e por isso o pensamento da morte não corresponde à imagem da própria morte, mas a maneira como a vida foi experimentada, a maneira como

a trajetória foi construída e como se chegou até a morte. (MARANHÃO,1992). Então, ao afirmar que morrer tudo bem!, Cassandra Rios parecia ter chegado ao estágio que Kübler-Ross (1994) irá chamar de **aceitação**, admitindo que a morte é um fenômeno natural, biológico e universal. Entretanto, a morte é outra vez negada e colocada no lugar do silenciamento, para vir ao centro da cena um temor maior: **a invalidez**, que vem acompanhada da dependência de alguém, o que a leva a sair do hospital com “Lábios gelados, entontecida (...) aérea, com medo.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 309) O médico a assustara muito, tanto que ela afirma: “Dessa vez eu não poderia negligenciar.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 315)

Cassandra Rios pareceu estar mais confortável com o diagnóstico que previu “seus dias”, estabeleceu data para sua morte, numa contagem regressiva, porque essa previsão deixa a sensação de que, de alguma maneira, ela ainda poderia controlar seu tempo, porque era “melhor saber quando para poder preparar-se”. Ainda que o anúncio da morte tenha lhe causado espanto, medo, tristeza, a levado a escolher o isolamento, para conviver com as dores e cansaço explodindo no corpo, esse anúncio tornara-se de menor importância porque o novo aviso médico tirava-lhe qualquer possibilidade ou ilusão de controle sobre seu corpo, sua vida, seu tempo restante. Outra face da morte se apresentava para Cassandra Rios, agora pela possibilidade da morte em vida, advinda com a invalidez e a dependência das outras pessoas; de um corpo que poderia vir a ser um moribundo a incomodar as outras pessoas, tirar-lhes de suas vidas cotidianas para dele cuidar.

Desta forma, a morte não se insinua apenas sob a forma do acidente possível, ou transcurso natural; ela forma, com a vida, com os seus movimentos e o seu tempo, a trama única que a um só tempo a constitui e a destrói. (FOUCAULT, 1980) Cassandra Rios, que tanto resistiu à cirurgia, adiando sua internação, abrindo espaços em vida para que a morte pudesse tomar seu corpo de vez, coloca-se diante de outros desafios, passou dias pensando na escrita de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) porque “Não queria que fosse póstumo, mas que por essa temeridade, não podia perder tempo.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 249), e diz que não podia ir embora assim: “Como se não me importasse o que falaram do meu trabalho, não posso deixar calúnias a

meu respeito, nem que me enterrem com suas mentiras e teçam a meu respeito uma falsa personalidade como escritora e como mulher.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 152) Ao contrário do que havia afirmado em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo* (1982, p. 3), “Eu não ligo para o que escrevem de mim.”, a aproximação da morte fez Cassandra Rios repensar o quanto se negou e se recusou a falar sobre sua vida amorosa, inclusive em sua primeira autobiografia, deixando um vazio de narrativas que possibilitava outras narrativas exteriores a ela própria, e que independente de sua vontade, iam dando significados à sua existência.

Como as calúnias as quais se refere e a falsa personalidade que disse que teceram a seu respeito, ambas vinculadas a classificação de sua obra como imoral, e pornográfica, e a sua vida pessoal, misturada que fora aos seus personagens, também considerados pornográficos e imorais, sem merecer muitas explicações nas várias entrevistas concedidas por Cassandra Rios, quando repetidamente afirmava: “(...) eu fujo pela tangente quando querem penetrar na minha vida particular (...)” (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1980, p. 16, coluna)¹⁴⁴

Então era preciso escrever para não ver morrer, além de seu corpo, também evitar a morte da imagem que queria deixar de si mesma. Escrever tendo presas nas suas costelas as garras do não-eu da natureza (a morte), numa procura por si, numa espécie de reverso das linguagens de identidade. A ameaça constante da morte inesperada, a provoca, a leva aos extremos da inquietação, na sua solidão dilacerante, já que na sociedade contemporânea, a interdição da morte no contexto social afasta os moribundos do convívio comunitário e familiar. (ELIAS, 2001; ARIÈS, 2003)

A pulsão de vida tentando retornar à ordem das coisas, a faz admitir a possibilidade de se submeter à cirurgia que ela tanto temia e rejeitava: “Não queria submeter-me a nenhuma cirurgia, mas se não houvesse saída, (...) eu arriscaria, pois o que mais queria era saber que ia viver, pelo menos dormir tranquila sem dúvidas, de quando?!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 312) A incógnita de não saber mais nada que dê a sensação de controle de seu corpo, de seu

¹⁴⁴ Também reitera essa negação de falar sobre sua vida pessoal: *Revista Manchete* (1974), *Censura* (1977), *Revista Isto É* (1979), *Revista TPM* (2001).

tempo, de sua vida, conviver com a dúvida “De quando?!” é reconhecer que seu destino e seu devir não mais lhe pertenciam, numa impossibilidade selvagem, sem poder evitar seus limites, mas também sem poder evitar de a eles se ater.

Ora dominada pelas dúvidas, ora pelas lágrimas, ora pela morte, Cassandra Rios escreve. E escrever não é só narrar sua agonia, mas sua escrita é também ela agônica, podendo a qualquer momento ser arrebatada pelo inexorável destino humano: deixar de ser viva, deixar de ser sopro e sonhos. E se a escrita foi a paixão que a mobilizou a enfrentar os preconceitos dentro e fora da família, a lutar contra a Censura ditatorial, a escrita foi também sua arma contra o medo de morrer, contra a morte¹⁴⁵. Assim, na bifurcação entre morte e vida, Cassandra Rios também escreve para a vida e para viver, para evitar que a destruam (RIOS, MEZZ, 2000, p. 25), para retornar às livrarias e às mãos dos leitores. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 158, 255). Escreve para poder voar, “Seja no poder das palavras a sentença final, de morrer desfeita em palavras.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 292), seja porque no jogo da vida, que também é jogo de morte, ela se constrói como “a bola que está preste a marcar o último gol! E que esse dia seja maravilhoso! De aplausos e não de lágrimas, porque o centro da goleada é o grito da Vitória!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 222)

Mesmo que *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) seja uma escrita com dimensão trágica em seu aspecto negativo, triste, rancoroso, de mágoas e sofrimentos de um passado distante ou próximo, é também uma escrita trágica em sua dimensão de êxtase, de cântico para a alegria, uma pulsão de vida. Durante muitas páginas Cassandra Rios constrói imagens e cenas que seria da felicidade postulada pelas surpresas da memória, memórias de si que se desenrolam como tentativas de encontrar, em sua escrita labiríntica, brechas para não se entregar de vez a todas as angústias e dificuldades que a rodeavam. Cria grandes espetáculos em sua mente:

¹⁴⁵ Maria Isabel de Castro Lima, em sua dissertação de mestrado “*Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura crítica dos (inter)ditos*” (2009), traz importantes contribuições sobre a discussão acerca de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) e também analisa essa escrita como sendo também mobilizada pela morte. Todavia, na análise da autora, a ideia que se sobressai é a amargura de Cassandra Rios ao escrever sua última autobiografia. Não discordo de Castro (2009), mas, à sua tese, acrescento outra possibilidade de leitura.

Dentro de mim tudo revoluciona-se, expande-se, liberta-se e não dou mais asas aos sonhos, eu me transformo num sonho. Eu sou o sonho! Meu próprio sonho! Eu tenho poderes para criar! (...) Minha cabeça é um território sem limites de horizontes. Por isso antes que a vida acabe vou levar em cena no palco do mundo, “Esta minha Vida Feliz” (...). (RIOS, MEZZ, 2000, p. 213)

Como a realidade da vida tinha lhe reservado a crueza da falibilidade humana, olhando nos seus olhos a cada vez que se olhava no espelho ou que os sintomas a tomavam sem aviso nem piedade, seus pensamentos em ruína são convocados, também num grande golpe, para levá-la ao mundo dos sonhos, e através da escrita do desaparecimento de si, criar uma narrativa da realização de sua vida, uma narrativa sobre sua vida, e mais além, uma narrativa que é sua própria vida.

Estava esgotada e asfiziada, pelas doenças e pela morte, que deveria ser o vazio, mas que se constituiu numa ausência do vazio, a deixando tensa, com medo, preocupada “ao sentir uma tontura, pontada no peito, zonzeira na cabeça, veias latejando nas têmporas, taquicardia, formigamento! Aviso de enfarte?! Dor na nuca! Isso é o pior. Dor na nuca! E se for aviso de um derrame?!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 310) Ainda, fazendo de si e consigo o próprio combate, ela não desiste, não permite que os diagnósticos, as previsões e as dores físicas estaquem aquilo que a manteve vida até então: sua vontade e capacidade de criar. E ela descreve sua imaginária festa de despedida, abençoada (RIOS, MEZZ, 2000, p. 221), fantástica e particular (RIOS, MEZZ, 2000, p. 222), alegórica e onírica (RIOS, MEZZ, 2000, p. 226), a ser realizada no restaurante por ela muitas vezes frequentado, “O Profeta”. Por várias páginas ela menciona aqueles/as que deslumbrariam no salão festivo de sua mente: artistas famosos do cenário nacional e internacional, os quais ela vai nomeando e caracterizando (RIOS, MEZZ, 2000, p. 213-227) para desfrutar um cardápio variado de comidas e bebidas (RIOS, MEZZ, 2000, p. 224, 225). E, assim, ela define a sua festa: “O salão fervilha e músicas doces, em sons suaves, risos cristalinos tornam a minha festa um acontecimento inesquecível.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 215)

E de fato, Cassandra Rios não deixa que a sua festa caia no esquecimento antes que seu livro se encerre. Numa das últimas páginas de *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), ela coloca em cena outra vez seu desejo de vida, sua coragem de não deixar que as feridas não fechadas se sobreponham aos seus sonhos de continuar viva. Ela diz sua poética de viver:

Minha festa apoteótica! Meu delírio mental! Meu atrevimento emocional! (...) É a minha festa de conagração, de despedida, de gratidão, não sei, só sei que comemoro tudo que vivi, e agradeço a todas as pessoas que conheci, sem distinção, porque de cada uma delas eu aprendi algo, o que me aborreceu, fortaleceu-me, o que me alegrou, me fez brilhar e crer que a vida é sal e açúcar, e ambos são necessários. (RIOS, MEZZ, 2000, p. 400)

Agridoce, assim foi como Cassandra Rios se referiu várias vezes à vida, num reconhecimento de que, bem e mal, bom e ruim, vida e morte não são esfera estanques e separadas, excludentes em si mesmas. Em sua festa delirante e apoteótica, ela encontra a chance de deixar a música continuar tocando, deixar que o delírio da embriaguez, em seu encontro com o dionisíaco da vida, a permitisse suportar as cruzezas e a dureza da “realidade” em que estava submersa, que seu corpo físico fazia questão de gritar estar ali. Mas, em sua guerra particular, usa as palavras e as erguem como suas armas: “Quantas gratas lembranças! Que maravilhosos momentos! Como afligir-me com a hipótese do meu fim se tive tantas maravilhas para desfrutar?” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 215) E assumindo o papel principal de sua trágica vida, ela ri de sua própria fragilidade e mortalidade, escancarada a cada respiração pela dor que assola seu cansado e doente coração: “Tenho que festejar, sim, vai que de repente os diagnósticos médicos se concretizem!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 237)

Em seus choques com e pela vida, em seus sonhos com e pela morte, Cassandra Rios continua gritando pelo seu direito de ser escritora, de não ter sua vida atrelada ao que escreveu, de ser múltipla e fronteira, assim com a relação tênue e tensa entre a vida e morte. Em sua última autobiografia, não se furta em vomitar suas angústias, suas dores, seus dissabores, seus sofrimentos e mágoas. Com a agressividade de quem se sentava à mesa com

a morte todos os dias, ela assevera e luta pelo direito de escrever, de se inscrever: “Somos todos sacos de lixo. Temos que colocar para fora o que nos perturba (escrevendo), senão explodimos.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 289) Escrever, portanto, para não explodir, para dar-se o direito de experimentar o “desejo não-pacificável” (FONTES FILHO, 2008, p. 153) de vida e de morte em toda sua intensidade, porque se para escrever, ela revivia certos fatos que lhes dava repulsa, náusea, nervoso, angústia, era para encontrar “motivos que tornem essa verdade uma verdade feliz!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 237), já que mesmo diante de toda tragicidade de sua trajetória, ainda é possível afirmar-se como a heroína que diz ser: “É que apesar do resultado, não me arrependo.” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 190)

O não arrependimento de Cassandra Rios não impede que ela viva às voltas com dúvidas e sentimentos contraditórios. Afinal, o desenrolar de sua vida como uma composição de dúvidas, de multiplicidades não se resumiu ou se encerrou em seus próprios nomes: Odete Rios, Dete (como se nomeia para seus familiares), Cassandra Rios. Em seus quase setenta anos, depois de tanta reviravolta em sua fé, sua saúde, seus bens, sua situação, seus sentimentos, tantas mudanças, ela ainda tenta encontrar forças, numa busca por se reconciliar consigo mesma, de dar sentido aos fragmentos de sua vida, admitindo para si ao mesmo tempo em que justifica para si tudo que viveu, quando definiu sua última autobiografia: “É um balancete de tudo que vivi, de tudo que vi, de tudo que senti, de tudo que gosto, de tudo pelo que valeu a pena viver!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 223-224)

É preciso considerar que Cassandra Rios tomava conhecimento das conquistas do movimento pelos direitos civis de lésbicas, gays, travestis e transexuais. Na década de 1990, ressurgira o ativismo pelos direitos LGBT, aplainado que fora durante a década de 1980, pelas expectativas de que as reformas em prol da redemocratização iriam atender também as reivindicações desses grupos. (GREEN, 2000b). Na década de 1990, também ampliara-se as publicações que buscavam produzir uma imagem positiva dos homossexuais e lésbicas, a exemplo dos selos GLS (do Grupo editorial Summus) e o selo Aletheia (da Editora Brasiliense). Na televisão, personagens homossexuais e lésbicas passaram a aparecer cada vez mais, a exemplo da minissérie “Mãe de

Santo" (1990), da extinta TV Manchete, que exibiu o beijo entre os atores Raí Bastos e Daniel Barcelos; das novelas da TV Globo: "Vale Tudo" (1988), na qual Cecília (Lala Dehelnzelin) e Laís (Cristina Prochaska) trocavam carícias e andavam de mãos dadas; "A Próxima Vítima" (1995) com o par formado por Jefferson (Lui Mendes) Sandrinho (André Gonçalves); Torre de Babel (1998/1988), com o par formado por Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sylvia Pfeifer).¹⁴⁶ Cassandra Rios também pôde assistir a Parada Gay¹⁴⁷ de São Paulo, com 200 mil pessoas nas ruas declarando e exigindo seus direitos de amar e desejar para além do modelo heterossexual, e diz que se emocionou: "Vi a liberdade, assumida, passando diante dos meus olhos e chorei de emoção." (REVISTA TPM, 2001, p. 4, coluna 2) Era a consagração da luta da heroína, que via nas transformações o prêmio para o desenlace de sua trágica vida.

Mesmo sabendo que uma vida inteira não cabe em um livro, em sua totalidade e singularidade, Cassandra Rios experimenta o gozo provocado pela escrita, a liberdade e os vôos para alhures, mesmo sem retirar seu corpo do lugar. Também sabe ela que, na escrita, pulsão de vida e morte se imbricam, porque uma vez criado e escrito, o texto torna-se palavra morta. Mas, uma vez lido o texto, outros ventos sopram e as palavras voltam a ter vida a partir de outros olhos. Como sugere Certeau (1994, p. 299), "Prática da perda da palavra, a escritura só tem sentido fora de si mesma, num lugar outro, o do leitor (...)" que não poderá ressuscitar a palavra que lhes foi dada.

¹⁴⁶ Antes da década de 1980, alguns personagens também apareceram: Em "Assim na Terra como no Céu" (1970/1971), Rodolfo Augusto (Ary Fontoura) era um carnavalesco gay; na novela "O Rebu" (1974/1975), Conrad (Ziembinsky), era apaixonado por seu protegido, o jovem Cauê (Buza Ferraz);

¹⁴⁷ A Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, antes chamada de Parada do Orgulho Gay, acontece desde 1997, inspirando-se nas notícias de Paradas Gays que aconteciam nos EUA e em alguns países da Europa. Hoje a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo é o evento que mais atrai turistas à cidade, vindos de várias partes do Brasil e do exterior. O que demonstra um maior poder aquisitivo de pessoas do segmento LGBT, como também um maior investimento em eventos para o público LGBT (Lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais). Na historicidade do movimento homossexual do Brasil, à medida que o movimento foi se fortalecendo, usou muitas siglas (GLS- Gays, Lésbicas e Simpatizantes; GLBS- Gays, Lésbicas, Bissexuais e Simpatizantes; GLBT- Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais), chegando à sigla LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), que foi criada durante a 1ª Conferência Nacional GLBT, realizada em 2008 pela Subsecretaria de Promoção e Defesa dos Direitos Humanos, e da Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH) da Presidência da República. Essas secretarias foram criadas durante o governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, como parte de seu projeto inclusão social das minorias.

Dando-se o direito de ser ela também agridoce, Cassandra Rios mergulha nas suas divagações, constrói seu caleidoscópio, luta desesperadamente na esperança de não sucumbir. Interroga, em meio a sua angústia, as últimas possibilidades que lhes são possíveis: o acaso, o êxtase, o riso, e afirma em sua apoteótica declaração de amor a vida: “Tudo o que sofri não foi em vão!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 149) A heroína trágica de Perdizes anunciava que cumprira o enredo de sua vida, que sua catástrofe, tantas vezes anunciada, estava cada vez mais próxima.

E ela anuncia toda repulsa que um moribundo pode causar devido ao banimento, no século XX, da morte para longe dos espaços públicos, para longe da convivência das outras pessoas: “Sei que impressão causa ser candidato a defunto! Não é nada agradável. Parece até coisa repulsiva!” (RIOS, MEZZ, 2000, p. 338), ela mesma recusando-se a prosseguir na narrativa de tal cena. Entre a morte anunciada e as angústias que compõem também sua trajetória até ali, Cassandra Rios escolhe entregar-se à vida sabendo que ela não existe sem a morte, e como personagem principal de sua peça, puniu-se pelos desvios da ordem, abrindo mão do tratamento alopático que poderia ter freado por mais tempo a chegada da morte.

Sua morte anunciada é descrita como a realização de sua tragédia, a *catástrofe* da heroína que não conseguiu sobreviver ao reconhecimento de que sua obra a levou aos céus e ao inferno; que seus desejos lesbianos lhes permitiram muitos prazeres e muita culpa. O tumor lido enquanto uma punição maior para as transgressões que produziu durante a vida. A tensão entre a força apolínea e dionisíaca, que a fez vida, ela lançou-se outra vez ao abismo, desta vez, seu corpo vai e não volta mais, mas seu nome e suas produções vez ou outra volta a causar sustos. “(...) entre a cruz e a espada, ou a cruz e o bisturi. (...)”, como ela cantou na primeira estrofe de sua música *Autobiografia* (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983): “(...) A vida é luta sem trégua,/ é uma guerra sem fim,/ quem é que vai entender/ por que sou assim? (...)” Pulsão de vida e de morte: Cassandra Rios, a tragédia desejan-te.

CONCLUSÕES... (apenas momentâneas)

Quase vinte anos se passaram... O tempo agora não é mais sentido a partir da demora do ônibus, da espera ansiosa pelo momento de ficar a sós com uma mulher, pela chegada do carteiro com as missivas semanais, ou pela ligação dominical de um posto telefônico. É a espera pelo barulho da buzina do carro em frente ao portão, as mensagens de texto e áudio que virão pelo celular ou pelas redes sociais, as imagens digitais com o rosto daquela com quem divido a vida em toda sua intensidade e beleza.

Ao término dessa tese, já de diluiu muito da jovem medrosa e insegura de meados da década de 1990. Hoje, ouvir, ler ou dizer a palavra lésbica já não faz o corpo gelar e o coração quase parar. Já não sugere dúvidas quanto à pós-morte nem à reação de pessoas próximas e queridas, mesmo ainda vivenciando preconceitos de irmãos biológicos, de colegas de trabalho e alguns discentes, pessoas que prestam serviços em instituições públicas ou privadas. Assim, ao ler, ouvir ou falar a palavra lésbica me faz encher os pulmões de ar, me faz ter a coragem de lutar por um mundo melhor, me faz acreditar que as palavras são aquilo o que fazemos delas. O encontro com Cassandra Rios me permitiu/ permite redimensionar os significados de minha própria vida, pensar na minha historicidade e na historicidade dos significados atribuídos às minhas práticas; perceber os efeitos do passar do tempo, esse “Compositor de destinos/ tambor de todos os ritmos/ Tempo, tempo, tempo, tempo. (...)”¹⁴⁸

É chegada o momento de terminar. Embora provisoriamente, pois o que fazem aqueles/as quem produzem a História é apenas abrir uma lareira no meio da floresta. Comecei o curso do doutorado com um projeto que desejava discutir sobre teatro e homossexualidade em Campina Grande-PB. De lá para cá, tantas mudanças, tantas dúvidas, tantos achados. Mudar o tema da tese desde o início foi um desafio, acalentando sonhos e questionamentos todas as vezes que mencionei sobre que estava trabalhando, sobre o que queria discutir, seja nas rodas de amigos, seja entre os pares, nos eventos acadêmicos. Mesmo rompendo a primeira década do século XXI, o nome

¹⁴⁸ Estrofe da música *Oração ao Tempo*, de autoria de Caetano Veloso. Álbum “*Cinema Transcendental, a outra banda da Terra*” – 1979 (Polygran). FONTE: <http://www.caetanoveloso.com.br/> (Acessado em 04/ 01/ 2014)

Cassandra Rios não cessou de causar sustos, não cessou de seduzir, não cessou de tornar-se outro, como também eu me tornei outra.

Após as leituras dos trabalhos e artigos que tomavam, de alguma forma, a autora e sua obra como objetos, algo me inquietava. Todos eles repetiam o sucesso literário, a sua intensa censura, a sua veia folhetinesca e pornográfica. Nas idas e vindas nessas leituras, o que mais se sobressaía era a dicotomia, fosse ela defendida com unhas e dentes pela autora (Odete/ Cassandra; pessoa/ autora; conservadora/ obscena), fosse ela ratificada por aqueles/as que queriam lhe aprisionar em significados aparentemente seguros (imoral, pornográfica, transgressora, pioneira, proibida). Mas, como disse Porchia (apud LARROSA, 2004, p.15): “o que dizem as palavras não dura. O que dura são as palavras. Porque as palavras são sempre as mesmas e o que dizem não é nunca o mesmo”.

Desta feita, o meu incômodo era com a naturalização atrelada ao nome de Cassandra Rios, a partir de definições que a encerravam na condicionante de seu sucesso editorial associada apenas à sua forma de escrita folhetinesca, e ao fato de produzir enredos ditos pornográficos e imorais, destacando seu grande número de vendas e a proibição de suas obras na década de 1960. Com isto não estou negando que esses dois fatores permitiram que a autora fosse a mais vendida do Brasil numa época em que o mercado editorial ainda estava em formação, e que o acesso à leitura não se dava de forma tão rápida ou abrangente.

Quando li as autobiografias de Cassandra Rios, fiquei surpresa ao observar que a autora evitava falar dos temas tão comuns aos seus romances e reservava o direito de proteger sua vida privada, seja se narrando em terceira pessoa (*Censura-1977*), colocando-se ainda mais distante de sua escrita auto referencial, seja se narrando em primeira pessoa (*Mezzamaro, Flores e Cassis-2000*), quando em mais de quatrocentas páginas, colocava-se enquanto uma mulher desejante raras vezes, e quando o fez, justificou a necessidade do silêncio e da contenção. Além disso, escolha parecida também foi arregimentada nas várias entrevistas que concedeu, o que levou à críticas e ironias por parte daqueles que dela esperavam uma escrita que positivasse, de

forma direta e repetitiva, os intensos amores e os desejos que costumava ficcionar, ou que assumisse publicamente sua preferência sexual por mulher.

Essas expectativas, que também eu cheguei a tê-las, negligenciam a historicidade da própria autora, de sua obra, da relação que mantém com sua produção literária, acreditando que houvesse uma relação de simbiose inevitável entre o que a autora escreveu e ela própria, ou exigindo de sua escrita literária uma militância, delineando suas representações à análise textual de sua obra.

Entretanto, ao analisar o corpus documental pesquisado, as expectativas acima citadas se transfiguraram em outras inquietações. Todas essas expectativas são entrecortadas pela força produzida pelo nome da autora. A natural relação entre o nome de Cassandra Rios e os livros que assinava, foi sendo fragmentada; a afirmativa, várias vezes reiterada, de que a imprensa (numa perspectiva mesmo generalizante) a tinha condenado como imoral e pornográfica, se fragilizava; a assertiva de que representantes do poder censorial (também de forma generalizante e reduzido aos anos 1964-1985) a perseguiu incansavelmente, se diluía; a alegação de que todos os escritores a haviam negligenciado, se esfacelava. Ou seja: um nome autoral não se constrói apenas pelos temas que faz circular, ou pela maneira como apresenta sua urdidura narrativa.

Diante disso, no primeiro momento da tese, foram analisadas várias maquinações e sedimentações que foram mobilizadas em torno do nome Cassandra Rios, possibilitando que este nome chegasse a significar a força da autora, analisando quais as tramas narrativas que açambarcaram seu nome, desde a “moça da pastinha”, passando a ser escrita como “autora pornográfica” e se diluindo em sua dualidade “Odete/ Cassandra”. Nesse sentido, tornou-se plausível não só questionar a defesa de Cassandra Rios de seu natural dom para ser escritora e sua distância indelével da pessoa Odete Rios, como possibilitou apontar que as narrativas produzidas pelos representantes do poder da censura, da mídia, da literatura não se relacionaram com seu nome e sua obra de maneira unívoca, possibilitando a “contradição irreconciliável” (a *peripécia*), entre as expectativas da construção de seu nome autoral e os usos e apropriações que foram feitas dele.

No momento seguinte, são analisadas as narrativas de Cassandra Rios sobre sua recusa a aproximar-se de sua arte, sua tentativa em dissociar-se da pornografia, e a demarcação da separação entre ela e seus personagens lesbianos. O debruçar-se sobre as fontes possibilitou perceber que essas separações não foram operadas de forma estanque. Que na tentativa de inscrever-se enquanto moral e conservadora, a autora não só subjetivou os códigos da moral e dos bons costumes da época em que viveu, como transcendeu esses códigos, ao reconhecer os efeitos louváveis de sua obra para sua vida e para seus leitores, como também defendendo a plausibilidade da homossexualidade. Assim, Cassandra Rios constrói um “eu” trágico a partir da relação com sua arte de escrever, o *reconhecimento* de que sua obra, ao torne-se autoral, mudou os rumos de sua vida, ora cedendo às várias tentativas de captura que foram agenciadas pelos dispositivos da sexualidade, ora rompendo certos lugares de demarcação atribuídos a sua obra literária e a sua vida pessoal.

No terceiro capítulo, os efeitos do seu sucesso literário e a notícia de que estava com câncer serão tomados enquanto experiências limite. Percebemos que a relação com sua família, representada pela figura materna, muitas vezes narrada enquanto espaço da privacidade, do aconchego, distante de sua arte de ser escritora, não passou incólume quando comentários sobre os temas de seus romances começaram surgir e o seu nome passou a operar a autoria, provocando tensões e fissuras, estranhamentos no espaço culturalmente reservado para o amor incondicional: a família. Observamos ainda que a relação de medo, silêncio e contenção, às vezes até de elogio, de Cassandra Rios diante do aparato técnico da censura, passou a ser modificado após a autora receber a anistia, sob os ventos da redemocratização, a partir de fins da década de 1970. A notícia da morte anunciada foi contradita pela vida que continuava pulsando, e tornada fútil diante da possibilidade da invalidez. Assim, nas discontinuidades de suas narrativas (ressentidas) sobre as posturas da sua mãe diante dos temas de seus livros, sobre os efeitos das proibições em sua vida, e sobre a urgência em lidar com a morte anunciada, Cassandra Rios inscrevia-se enquanto uma figura trágica, a heroína que se jogava em sua *catástrofe*, ao escolher entregar-se ao câncer.

Certamente eu poderia ter trilhado muitos outros caminhos de problematização. Talvez em relação a essa tese também se esperasse, como se esperou de Cassandra Rios, uma narrativa voltada para a perspectiva de gênero, uma análise que tomasse as escritas da autora como uma escrita lesbiana, uma escrita militante, pioneira na defesa de homens e mulheres com desejos não heterocentros. Mas, assim já o fizeram, cada um a seu modo, Santos (2000), Piovezan (2005) e Lima (2009). Poderia ainda ter selecionado parte de seus romances para analisar o “código existencial” que amarra as intrigas enredadas pelos personagens. Todavia, isso também já o fez Amaral (2010).

Minha escolha pela discussão sobre a importância do nome da pessoa e do nome autoral, e como esses nomes são/ foram agenciados, resulta da tentativa de desnaturalização dos lugares associados e construídos para o nome autoral Cassandra Rios e as narrativas que ela fez circular. Tendo em vista que a primeira identidade do sujeito se produz a partir do nome próprio, que, na sociedade Ocidental marcada pelo falocentrismo, é dado pelo nome do pai. A autoria, sobretudo se for por intermédio de um pseudônimo ou heterônimo, torna-se outra identidade. Mas o nome, para além das obras que assina, é ensejado de valores, afirmativos ou não.

O nome de Cassandra Rios passou a operar enquanto força autoral, não foi apenas por ter sido acessada por milhares de leitores ou porque escrevia sobre temáticas eróticas de forma folhetinesca, mas, também porque a autora se empenhou em construir seu próprio nome, e por rasurar alguns dos códigos morais vigentes no século XX, entrou em contato com defensores desses códigos, no espaço familiar, estatal, jurídico, midiático, literário, que também puseram seu nome em circulação. Ora se distanciando, ora se aproximando dos significados que lhes foram atribuídos, enquanto tática, narrou a si mesma com a dramaticidade com que produzia seus romances, na construção de sua vida enquanto tragédia de folhetim.

Assim, quero finalizar retomando a importância das palavras, e de sua força para a construção da vida, para a produção de significados do e no mundo, deixando para possíveis leitores a oferta de uma canção de Vanessa da Mata: “As palavras fogem/ Se você deixar o impacto é grande demais/

Cidades inteiras surgem a partir daí./ Violentam, enlouquecem ou me fazer dormir./ Adoecem, curam ou me dão limites./ Vá com carinho no que vai dizer (...).¹⁴⁹

¹⁴⁹ Estrofe da música Palavras, de autoria de Vanessa da Mata. Disco “Bicicletas, bolos e outras alegrias” – 2010 (Sony Music). FONTE: <http://www.vanessadamata.com.br/> (Acessado em 04/ 03/ 2014).

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

1. REVISTAS

Revista Realidade (março/1970)

Revista Manchete (novembro/1974)

Revista Fiesta (Sem data)

Revista Fatos e Fotos (janeiro/1983)

Revista Mulherio (julho-agosto/1983)

Revista TPM (julho/2001)

2. ARQUIVO DA BIBLIOTECA NACIONAL (R.J.)

Jornal A Noite (25/07/1962; 28/07/1962; 05/02/1963; 30/04/1963)

Jornal Correio da Manhã (31/05/1964; 15/07/1967; 18/11/1967; 27/04/1968; 09/07/1968; 28/09/1968; 08/11/1968; 27 e 28/09/1970; 21/03/1971; 21/04/1971)

Jornal Diário de Pernambuco (21/01/1978)

Jornal do Brasil (24/05/1964; 03/12/1965; 15/05/1966; 21/05/1966; 12/07/1966; 10/12/1966; 21/01/1967; 26/01/1967; 15/02/1967; 16/12/1967; 17/08/1968; 23/06/1969)

Revista O Mundo Ilustrado (09/12/1961)

Jornal Pasquim (20 a 26/08/1976; 24 a 30/06/ 1977)

3. ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO (S.P.)

Jornal "Última Hora" (1965)

Jornal da Tarde (9/ março/ 2002; 10/ março/ 2002),

Jornal Folha de São Paulo (24/11/1982; 10/ 03/ 2002)

4. ARQUIVO DA CINEMATECA BRASILEIRA (S.P.)

Revista Isto É (31/10/1979)

Jornal Lampion da Esquina (Outubro/1978; Outubro/1980)

5. ACERVO DO JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO

O Estado de São Paulo (10/05/1955; 09/11/1955; 04/01/1959; 30/01/1959; 02/04/1959; 03/04/1962; 04/05/1962; 02/10/1962; 11/07/1969; 17/11/1974; 28/01/1976; 07/04/1976; 20/12/1977; 13/12/1978; 25/04/1979; 08/11/1980; 17/12/1980; 12/08/1984; 07/07/1985; 03/08/1986; 19/09/1986; 16/01/1987; 12/03/1988; 24/04/1988; 15/06/1989; 09/ 03/ 2002)

DOCUMENTOS DO PODER PÚBLICO

BRASIL. Lei 1.071/1916 cria o Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. 1º de janeiro de 1916,

BRASIL. Decreto-lei nº 24.521. Cria o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. Rio de Janeiro, 10 set. 1934.

BRASIL. Decreto-lei nº 1.915. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. Rio de Janeiro, 27 dez. 1939.

BRASIL. Decreto nº 5.077. Aprova o regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Rio de Janeiro, 29 dez. 1939.

BRASIL. Decreto-lei nº 8.462. Cria o Serviço de Censura de Diversões Públicas no Departamento Federal de Segurança Pública e dá outras providências. Rio de Janeiro, 26 dez. 1945.

BRASIL. Decreto-lei nº 7.582. Extingue o Departamento de Imprensa e Propaganda e cria o Departamento Nacional de Informações. Rio de Janeiro, 25 maio 1945.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848. Código Penal Brasileiro. Rio de Janeiro, 07 de dezembro de 1940.

BRASIL. Decreto nº 20.493. Aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24 jan. 1946.

BRASIL. Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1946.

BRASIL. Decreto-lei nº 56.510. Aprova o regulamento geral do Departamento Federal de Segurança Pública. Brasília, 28 jun. 1965.

BRASIL. Ato Institucional nº 2. Brasília, 27 de outubro de 1965.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 24 de janeiro de 1967

BRASIL. Decreto-lei nº 200. Dispõe sobre a organização da Administração Federal, estabelece diretrizes para a Reforma Administrativa e dá outras providências. Brasília, 25 fev. 1967.

BRASIL. Portaria nº 242/67-DG/DPF, do diretor-geral do DPF, coronel Florimar Campello. Brasília, 12 maio 1967.

BRASIL. Ato Institucional nº 5. Brasília, 13 de dezembro de 1968.

BRASIL. Decreto nº 70.665. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências. Brasília, 02 de junho de 1972.

BRASIL. Decreto-lei nº 1.077. Dispõe sobre a execução do artigo 153 § 8º, parte final, da República Federativa do Brasil. Brasília, 26 de janeiro de 1970.

BRASIL. Ofício nº 53/77-DCDP, do diretor-geral do DPF, general Moacyr Coelho, ao ministro da Justiça, Armando Falcão. Brasília, 31 de janeiro de 1977.

BRASIL. Lei nº 6.683. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, 29 de agosto de 1979.

BRASIL. Decreto-lei nº 83.973. Regulamenta o artigo 15, e seguintes, de 21 de novembro de 1968, que criou o Conselho Superior de Censura. Brasília, 13 de setembro de 1979.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, 05 de outubro de 1988.

BRASIL. Código Civil. Quadro comparativo 1916/ 2002. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Nuno Cesar. **Olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1996.

ABOIM, Sofia. Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna. In. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(1): 344. Janeiro-abril/2012.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 1, pp. 66-81, 1991.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Os nomes do pai: a edipianização dos sujeitos e a produção histórica das masculinidades. In. RAGO, Margareth; ORLANDI; Luiz B, Lacerda & VEIGA-NETO, Alfredo.(orgs).**Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

_____. **História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história.** Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALCURE, Lenira. Cassandra Rios: “O homossexualismo virou profissão”. In. **Revista Fatos e Fotos.** Ano XX, nº 1. 115, Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1983, pp. 60-62.

AMARAL, Roberto Antonio Penedo do; SILVA, Deyse Amorim; GOMES, Luciene Izabel. A eudaimonía aristotélica: a felicidade como fim ético. In. **Revista Vozes dos Vales.** Publicações Acadêmicas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e do Mucuri. Minas Gerais, Nº 01 – Ano I – 05/2012.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do signo ao discurso. Introdução à filosofia da Linguagem.** São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

_____. **Foucault e a crítica do sujeito.** 2 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2008.

ARAÚJO, Eronides Câmara. “**Fazer de algumas passagens, quadros e quem sabe um dia, você possa assinar**”: homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades. Campina Grande, 2011.

ARC, Stéphanie. **As lésbicas: mitos e verdades.** Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: GLS, 2009.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. **O homem diante da morte.** Vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira? In. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea,** nº. 32. Brasília, julho-dezembro de 2008, pp. 57-67.

_____ Literatura lesbiana: o gênero demarca o lugar de exclusão. In. SILVA, Antônio de Pádua Dias da (org). **Identidades de gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: EDUEPB, 2008.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: O mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____ **XY: Sobre a identidade masculina**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In. **História das Mulheres no Brasil**. 6 ed. Mary Del Priore (org), Carla Bassanezi (coord. de textos). São Paulo: Contexto, 2002.

BAUDRILLARD. **Da sedução**. 4 ed. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas-S.P.: Papyrus, 2001.

BAUMAN, Zigmunt. **O amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 3 ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1980.

BELLINI, Lígia. **A coisa obscura: mulher, sodomia e inquisição no Brasil colonial**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERG, Creuza. **Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)**. São Carlos: EduFSCar, 2002.

BERLANT, Laurent e WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. (editor) **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002.

BERUTTI, Eliane Borges. Voz, olhar e experiência gay: resistência à opressão. In. SANTOS, Rick e GARCIA, Wilton (org). **A escrita de Adé: perspectivas**

teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.

BITTENCOURT, Francisco; RODRIGUES, Dolores; MOREIRA, Antônio Carlos; LOUZEIRO, Luciane; etall. Cassandra Rios: “Assim, até a Bíblia é pornográfica”. In. **Jornal Lampião da Esquina.** Ano 3, nº 29, Rio de Janeiro, Outubro de 1980, pp. 16-17.

BOMENY, Helena M. B. Três decretos e um ministério: a propósito da Educação no Estado Novo. In. PANDOLFI, Dulce. (org) **Repensando o Estado Novo.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

BORGES, Vavy Pacheco. Desafios da memória e da biografia: Gabrielle Brune-Sieler, uma vida (1874-1940). In. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (org) **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

BORMANN, Maria Benedita. **Lésbia.** Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2001.

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault”. In: Seyla Benhabib e Drucilla Cornell (coord.). In. **Feminismo como crítica da modernidade.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.

_____ “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** Guacira Lopes Louro (org.). 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1999.

_____ Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer.** Barcelona: Icária editorial, 2002.

_____ **Problemas de gêneros. Feminismo e Subversão da identidade.** Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 21, 1998/1.

CÂNDIDO, Antônio. The Brazilian Family. In: T. Lynn Smith (ed.) **Brazil. Portrait of a Half Continent**. Nova Iorque: Marchant General, 1951, pp. 291-311.

CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CAPRIO, Frank S. **Homossexualidade feminina: estudo psicodinâmico do lesbianismo**. 3. ed. Tradução e notas de Frederico Branco. São Paulo: IBRASA – Instituição Brasileira de Difusão Cultural S. A., 1968.

CAVALCANTE NETO, Faustino Teatino. **“A ameaça vermelha”: o imaginário anticomunista na Paraíba (1917-1937)**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em História, 2013.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAMBERLAND, Line. 2002. O lugar das lesbianas no movimento de mulheres. In. **Labrys - estudos feministas**. Nº 1-2, julho/dezembro. Disponível em http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/chamberland1.html. Acesso em novembro de 2010.

CIRILO, Ione. Cassandra Rios: Um milhão de leitores, 36 livros apreendidos. In. **Jornal Pasquim**. Ano VIII, nº 373, Rio de Janeiro, 1976, pp. 6-9.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. In. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, janeiro-junho de 2009.

COSTA, Maria Paglia; AMARAL, Maria Adelaide; PENTEADO, Darcy; TREVISAN, João Silvério; MATTOSO, Glauco. Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever: Cassandra Rios ainda resiste. In. **Jornal Lampião da Esquina**. Ano I, nº 5, Rio de Janeiro, Outubro de 1978, pp. 8-10.

COSTA, Cláudia de Lima. O tráfico do gênero. **Cadernos Pagu** (11): **trajetórias do gênero, masculinidades**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/ UNICAMP, 1998.

COSTA, Jurandir. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **A face e o verso – Estudos sobre homoerotismo II**. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

_____. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DA CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima. Teorias feministas: da “questão da mulher” ao enfoque de gênero. In. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção** (RBSE). Vol. 9, n. 24, Dezembro, 2009.

D'AIRE, Teresa Castro. **A homossexualidade feminina**. Lisboa: Edições Temas da Actualidade, S. A., 1996.

DAMATA, Gasparino. **Histórias do amor maldito**. Rio de Janeiro: Record, 1967.

D'ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. **Os Anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão**. Introdução e organização Maria Celina, D'Araujo, Glaucio Ary Dillon Soares, Celso Castro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DE ASSUNÇÃO, Vânia Noeli Ferreira. No princípio, era o medo: as bases do pensamento conservador do general Golbery do Couto e Silva. In. **Verinotio - Revista On-line de Educação e Ciências Humanas**. Nº 2, Ano I, abril de 2005.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In. **Conversações**. Tradução de Peter PálPelbart.. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. 2ª reimpressão. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2004.

DE LUCA, Tânia Regina. Fontes Impressas. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). In. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

ELIAS, Nobert. **A Solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virgínia. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. In. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-304, mai./ago. 2005.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: Edições GLS, 2004.

FAURY, Mára. **Uma flor para os malditos: homossexualidade na literatura**. Campinas: Papyrus, 1983. Coleção Krisis.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). In. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Historia da Sexualidade II – O uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes; supervisão final do texto Léa Porto de Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: Nau Editora. 1999.

_____ **Ditos & escritos. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise.** Vol. I. Manoel Barros da Motta (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

_____ **Ditos & escritos. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema.** Vol. III. Organização e seleção dos textos: Manoel Barros da Motta; tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Ed. Forense Universitária: Rios de Janeiro, 2001.

_____ **Historia da Sexualidade I – A vontade de saber.** 16 ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

_____ **Ética, Sexualidade e Política.** Organização e seleção de textos - Manoel Barros da Mota; Tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

_____ **O que é o autor?** 7 ed. Lisboa: Nova Vega, Limitada, 2009.

_____ **O governo dos vivos: Curso no Collège de France, 1979-1980: excertos.** Tradução, transcrição, notas e apresentação Nildo Avelino. São Paulo: Centro de Cultura Social; Rio de Janeiro: Achiamé, 2010.

FRY, Peter & MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade.** São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos.

GANDARA, Nello Pedro. Cassandra Rios: ela já vendeu mais de um milhão de livros. In. **Revista Manchete.** Nº 1. 176. Rio de Janeiro, 02 de novembro de 1974, pp. 54-57.

GARCIA, Miliandre. **A censura de costumes No Brasil: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988.** Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração-CGPE como parte dos requisitos necessários à conclusão da bolsa-pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2009.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1996.

GIUMBELLI, Emerson. Religiões no Brasil dos anos 1950: processos de modernização e configurações da pluralidade. In. **PLURA, Revista de Estudos de Religião**. vol. 3, nº 1, pp. 79-96, 2012.

GHISI, Valéria. O conhecimento trágico da Psicanálise. In. **Revista AdVerbum**, vol. 3 (1), Jan./Jul. 2008.

GREEN, James N. **Além do Carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do Século XX**. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leita. São Paulo: Editora UNESP, 2000 a.

_____ “Mais amor e mais tesão”: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis. In. **Cadernos Pagu** – Revista do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU. Campinas: UNICAMP, 2000 b.

GREEN, James & TRINDADE, Ronaldo (orgs.) **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. Participação de José Fabio Barbosa da Silva (et al.). São Paulo: Editora UNESP, 2005.

GOMES, Ângela de Castro (org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. **História da educação brasileira: leituras**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

HOHLFELDT, Antônio. A fermentação cultural da década brasileira de 60. In. **Revista FAMECOS**. Nº 11. Porto Alegre, dezembro 1999.

JUNQUEIRA, Camila & COELHO JR., Nelson Ernesto. Freud e as neuroses atuais: as primeiras observações psicanalíticas dos quadros *Borderline*? In. **Revista Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol.18, n. 2, pp. 25-35, 2006.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. Erotismo e mídia: pontos de partida para uma análise histórica. In. **Espaço Plural**. Ano XI . Nº 22 . 1º Semestre 2010.

_____. Erotismo sob censura na imprensa brasileira (1985-1990). In. **Topoi**, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013.

KORNIS, Monica Almeida. O Brasil de JK: sociedade e cultura nos 1950. 2012. In. <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950> > Acesso em 15 de jan 2014.

KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. In. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

KULESCA, WojciechAndrzej. A institucionalização da Escola Normal no Brasil (1870-1910). In. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Brasília, v. 79, n. 193, pp. 63-71, set./dez. 1998.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução: Tereza Bulhões Carvalho de Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: **O sujeito da educação**. Tomaz Tadeu da Silva (org). Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **Nietzsche & a Educação**. Tradução Semíramis Gorini da Veiga. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **Linguagem e educação depois de Babel**. Trad. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. In. HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. In. **VII Encontro Nacional de História da Mídia: Mídia Alternativa e Alternativas Midiáticas**. Fortaleza-CE, 2012. Disponível em <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009->

[1/Um%20olhar%20historico%20na%20formacao%20e%20sedimentacao%20da%20TV%20no%20Brasil.pdf](#)

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: Novos objetos, novos problemas e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LESSA, Patrícia. O feminismo-lesbiano em Monique Wittig. In. **Revista Ártemis**. Vinculada aos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Letras. Vol. 7. Dez/ 2007. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/2154/1912>

LOPES, Ana Carolina Louback; DE DOMENICO, Anita R. Tan. **Largo do Paissandu: intervenção com inclusão**. 2002, pp. 25-31. Disponível em http://www.usp.br/fau/deprojeto/labhab/biblioteca/teses/lopes_tfg_paissandu.pdf

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance. In. FRANCO, Moretti (org). **Romance, 1: cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (organizadoras). In. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LUNA. Fernando. A perseguida. **Revista Tpm**. São Paulo: Trip Propaganda e Editora, n.3, pp.2-11, jul.2001.

KARVAT, Erivan Cassiano et al. Intelectuais e instituições: indagações preliminares acerca de um eixo de pesquisa em elaboração. In. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 41, pp. 85-96, Curitiba, jan. - jun. 2009

MACHADO, Roberto. Introdução. Por uma genealogia do Poder. In. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Nietzsche e a verdade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

_____. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In. FRANCO, Moretti (org). **Romance, 1: cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MALUF, Marina Maluf; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In. **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. 3. Coordenador geral da coleção: Fernando A. Novaes; organizador do volume: Nicolau Sevcenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. **O que é Morte**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MEICHES, Mauro Pergaminik. **A travessia do trágico em análise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In. LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (organizadoras). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sergio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo, Difel, 1979.

MICELI, Sergio. (2007). Condicionantes do desenvolvimento das ciências sociais no Brasil. 1930-1964. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_05/rbcs0501.htm.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização**. 2007. Disponível em http://www.alb.com.br/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf

MODESTO, Edith. **Entre mulheres: depoimentos homoafetivos**. São Paulo: GLS, 2009.

MONTENEGRO, Antonio Torres. Travessia e Desafios. In. **História Oral, desigualdades e diferenças**. Organização Robson Laverdi et al. Recife: Editora Universitária da UFPE; Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 2012.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. Cassandra Rios, popular e maldita. In. **Revista Mulherio**. Ano III, nº 14, julho/ agosto de 1983, p. 10.

MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos).

MOTT, Luiz. **O Lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

NEGRÃO, Walter. Cassandra Rios: “Não tenho culpa se a vida é feia”. In. **Revista Fiesta**. Ano III, nº 27, (S/ D), pp. 5-7.

NEY, Antônio. **Política Educacional: organização e estrutura da educação brasileira**. Rio de Janeiro: WAK ED, 2008.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In. **Revista Estudos Feministas**. CFH/CCE/UFSC, vol. 8, nº 2, Santa Catarina, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo**. Madri: Alianza, 1971.

_____ **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. 2. ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. (Gênero Plural).

_____ **A desconstrução do masculino**. Sócrates Nolasco (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____ Um “homem de verdade”. In. **Homens**. Dario Caldas (org.). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997

OLHER, Rosa Maria. Literatura e instituição. In. **Anuário de Literatura**. Vol. 13, n. 2, 2008.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PELAEZ DORO, Maribel et al. O Câncer e Sua Representação Simbólica. In. **Psicologia: Ciência E Profissão**, Brasília, Junho, 2004, 24 (2), 120-134.

PERRIN, Céline & CHETCUTI, Natcha. Além das aparências: sistema de gêneros e encenação dos corpos lesbianos. **Labrys – revista de estudos feministas**. nº 1-2, julho/dezembro. Disponível em http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/chamberland1.html

PINTO BAILEY, Cristina Ferreira. O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas. In. **Revista Mulheres e Literatura**. Vol. 8, 2004.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e Resistência: Censura a livros na Ditadura Militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

REIS, José Carlos. A modernidade. In. **História & Teoria: Historicismo, Modernidade, temporalidade e verdade**. RJ: FGV, 2003.

RICH, Adrienne (1980). A heterossexualidade compulsória e a existência lésbica. In. **Revista Bagoas**, n.05. Disponível em http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

RIOS, Cassandra. **A volúpia do pecado** (1948). 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1974.

_____ **A noite tem mais luzes**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1962.

_____ **Censura. Minha luta meu amor**. São Paulo: Global Editora, 1977.

_____ “Sou apenas uma menina chorona”. In. **Jornal Pasquim**. Ano IX, nº 417, Rio de Janeiro, 24 a 30/ 06/ 1977, p. 41.

_____**Mezzamaro, flores e Cassis – O pecado de Cassandra.** São Paulo: Pétalas, 2000.

RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 50.** 3 ed. São Paulo. Livro digital. 2010. Disponível em http://www.mem.com.br/Dec_1950.pdf

ROUDINESCO, Elizabeth. **A família em desordem.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RUBIN, Gayle. **The Traffic in women: Notes on the ‘political economy’ of sex.** In: R. Reiter (ed.). *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, 1975, pp.: 157 – 210. [Traduzido para o português e publicado por SOS Corpo e Cidadania, 1993].

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In. **Corpo e história.** Carmem Lucia Soares (org.). Campinas, SP: Editora Autores Associados, 2001. (Coleção Educação Contemporânea).

SANTOS, Boaventura de Sousa. O Paradigma Dominante. In. **Um discurso sobre as Ciências.** Porto: Edições Afrontamento. 2ª Edição. Coleção História e Ideias. 1987.

SANTOS, Adilson dos. A tragédia grega: um estudo teórico. In. **Revista Investigações.** Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras-UFPE, vol. 18, nº 1, pp.41-67, julho/2005.

_____. A Tragédia Grega na visão de Friedrich Nietzsche. In. **Revista Letras,** Curitiba: Editora UFPR, n. 68, pp. 49-68, jan./abr. 2006.

SARTI, Cynthia; MOARES, Maria Quartim de. Aí a porca torce o rabo. In. BRUSCHINI, Christina; ROSEMBERG, Fúlvia (orgs.). **Vivência, história, sexualidade e imagens femininas.** São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Brasiliense, 1980.

SARTI, Cynthia Andersen. A família como ordem simbólica. In. **Psicologia USP,** 15 (3), pp. 11-28, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, n. 2, pp.71-99, jul/dez. 1995.

SEDGWICK, Eva Kosofsky. A epistemologia do armário. In. **Cadernos Pagu**. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, jan/jun. 2007.

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura, repressão pós-64**. São Paulo: Estação Liberdade, 1984.

SILVA, Tomaz Tadeu da. As relações de gênero e a pedagogia feminista. In. **Documentos de identidade. Uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SILVA, Vanderli Maria. **A Construção da política cultural no regime Militar: concepções, diretrizes e programas**. 2001. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, 2001.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SOIHET, Raquel & PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. In. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 54, 2007.

STEVENS, Cristina Maria T. **A escrita mulher: A mulher-escrita?** In. Livro eletrônico. Sem data. Endereço: http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/livros_eletronicos/26012011-111603a-escrita-mulherlivroeletronico.pdf> Acessado 24 jun. 2012.

SWAIN, Tania Navarro. Lesbianismo: identidade ou opção eventual? In. **Fronteiras de Gênero**. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História (20: 1999: Florianópolis) História: fronteiras. Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: ANPUH, 1999.

_____. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos).

TEIXEIRA, Luiz Antonio; FONSECA, Cristina M. O. **De doença desconhecida a problema de saúde pública: o INCA e o controle do Câncer no Brasil.** Luiz Antonio Teixeira (Coord.). Rio de Janeiro: Ministério da Saúde, 2007.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas e escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2009.

TERUYA, Marisa Tayra. A família na historiografia brasileira, bases e perspectivas de análise. In. **XII Encontro Nacional de Estudos Populacionais.** Anais de resumos e CD-ROM. Belo Horizonte, ABEP, 2000. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/A%20Fam%C3%ADlia%20na%20Historiografia%20Brasileira....pdf>> Acessado 23 nov. 2013.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo.** Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Tribades galantes, fanchonos militantes: homossexuais que fizeram história.** São Paulo: Summus, 2000.

TREVISAN, João Silvério. O espetáculo do desejo: homossexualidade e a crise do masculino. In. **Homens.** Dario Caldas (org.). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1997.

VENTURA, Zuenir. **1968. O ano que não acabou.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **“A única coisa que nos une é o desejo”:** produção de si e sujeitos do desejo na vivência do homoerotismo em **Campina Grande/ PB.** (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal de Campina Grande. 2006.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In. LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado – Pedagogias da sexualidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

WEGNER, Robert. Renato Kehl, a eugenia alemã e a doença de Nietzsche. In. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011.

WOLFF, Charlotte. **Amor entre mulheres**. Tradução de Milton Persson. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1973.

ZANOTTO, Gizele. **Tradição, Família e Propriedade (TFP): As idiossincrasias de um movimento católico**. 2007. Tese (Doutorado em História Cultural) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

TRABALHOS ACADÊMICOS SOBRE CASSANDRA RIOS

1. DISSERTAÇÕES E TESES

AMARAL, Pedro. **Meninas más, mulheres nuas. Adelaide Carraro e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro**.(Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras. PUC-RIO. Rio de Janeiro, 2010.

CANTALICE, Juvinião Gomes de. **Configurações do homoerotismo feminino na obra *As Traças de Cassandra Rios***. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Estadual da Paraíba. 2011.

LIMA, Maria Isabel Castro. **Cassandra, Rios de lágrimas: uma leitura dos inter (ditos)**. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. 2009.

PIOVEZAN, Adriane. **Amor romântico x deleite dos sentidos – Cassandra Rios e a identidade homoerótica feminina na literatura (1948-1972)**. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal do Paraná. 2005.

SANTOS, Rick J. **A different woman: class, identity and sexuality in Cassandra Rios's work.** (Tese de doutorado). Universidade Estadual de Nova Iorque/ State University of New York-Binghamton. Fevereiro, 2000.

2. MONOGRAFIA E ARTIGOS

ANDRADE, Giana Franco de. **A desconstrução do sujeito na obra as Traças de Cassandra Rios.** Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/a-desconstrucao-do-sujeito-na-obra-as-tracas-de-cassandra-rios/62214>>.

Acessado em 20 out 2012.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. **Literatura lesbiana contemporânea – Um Locus nem tão ameno.** Disponível em: http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/livros_eletronicos/26012011-111603a-escrita-mulherlivroeletronico.pdf> Acessado em 27 set 2012.

BACELLAR, Laura. **Cassandra Rios, pioneira da literatura lésbica brasileira.** Disponível em: <<http://www.editoramalagueta.com.br/editora3/index.php/resenhas-de-livros/54-a-primeira-escritora-lesbica-brasileira.html>> Acessado em: 20 nov 2012

CASTRO, Maria da Glória. O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira? In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 32. Brasília, Julho-Dezembro de 2008.

DALEVI, Alessandra. **Obsceno era dela nome do meio.** Disponível em: <www.brazil.com/content/view/6457>. Acessado em: 29 set 2012

FACCO, Lúcia; LIMA, Maria Isabel de Castro. Protagonistas lésbicas: a escrita de Cassandra Rios sob a censura dos anos de chumbo. In: **Labrys, estudos feministas**, nº 06, 2004.

GOMES, Jorilene Barros da Silva. **Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970).** (Monografia de Graduação). Curso de Graduação em História. Universidade Estadual da Paraíba. 2012.

LESSA, Patrícia. O que a história não diz não existiu: a lesbiandade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres. In: **Em tempo de Histórias**, nº.7, 2003. Disponível em: <seer.bce.unb.br/index.php/emtempos/article/download/2669/2218>. Acesso em: 15 set 2012.

LOBO, Luiz. **Pornografia e Erotismo**. Disponível em <<http://luizlobo.wordpress.com/2008/06/03/pornografia-e-erotismo>>. Acessado em 22 out 2012.

MACHADO, Alvaro. **Histórias e confidências de Antonio Bivar**. Disponível em <hiip://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1512> Acessado em 28 set 2010.

OVIDIO, Judson. Cassandra Rios: A Rainha da Literatura Erótica. In: **Revista Zingu!** 2007 disponível em: <<http://revistazingu.blogspot.com.br/2007/08/cassandrarios.html>>. Acesso em: 28 set 2010.

PEREIRA, Ana Gabriela Pio; GARCIA, Paulo César. Rios e traças: uma investigação queer na literatura cassandriana. In: Seminário Internacional enlaçando sexualidades – Direito, relações étnico-raciais, educação, trabalho, reprodução, diversidade cultural, comunicação e cultura. **Anais...** Salvador, BA.: Diadorim, 2011. p. 01-14. Disponível em: <<http://nugsexdiadorim.files.wordpress.com/2011/12/rios-e-trac3a7as-uma-investigac3a7c3a3o-queer-na-literatura-cassandriana.pdf>>. Acesso em: 10 out 2012.

SANTOS, Giceli Ribeiro. **A relação homoerótica feminina na literatura brasileira**. Disponível em: <http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2005/inic/IC8%20anais/IC8-5.pdf> Acessado em 14 abril 2010.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. In: **Livros e ideias: ensaios sem fronteiras**. Niterói, v.4, p. 17-31 2003.

ANEXO 1
LIVROS DE CASSADRA RIOS CATALOGADOS

Obs. - Todas as datas marcadas com o símbolo*, foram encontradas no livro NICOLETA NINFETA (1973). Muito comum nos livros de Cassandra divulgar os já impressos (e suas reedições ou não) e os que estavam no prelo.

	LIVRO	PUBLICAÇÃO
1	VOLUPIA DO PECADO	*1948
2	CARNE EM DELIRIO	*1948
3	EUDEMÔNIA	*1949
4	O GAMO E A GAZELA	*1951
5	O BRUXO ESPANHOL	*1952
6	A LUA ESCONDIDA	*1952
7	A SARJETA	*1952
8	A PARANÓICA	*1952
9	MINHA METEPSICOSE	*1954
10	AS VEDETTES	*1956
11	A MADRASTA- COPACABANA POSTO 6	*1956
12	GEORGETTE	*1956
13	TARA	*1961
14	A BORBOLETA BRANCA	*1962
15	MURO ALTO	*1962
16	A NOITE TEM MAIS LUZES	*1962
17	A BREVE HISTÓRIA DE FÁBIA	*1963
18	UMA MULHER DIFERENTE	*1965
19	MACÁRIA	*1965
20	TESSA, A GATA	*1965
21	A SERPENTE E A FLOR	*1965
22	UM ESCORPIÃO NA BALANÇA	*1965
23	VENENO	*1965
24	CANÇÃO DAS NINFAS	*1971
25	AS MULHERES DO CABELO DE METAL	*1971
26	MUTRETA	*1971
27	NICOLETA NINFETA	*1973
28	MARCELLA	1975
29	AS TRAÇAS	1975
30	ANASTÁCIA	1977
31	CENSURA	1977
32	UMA AVENTURA DENTRO DA NOITE	1978
33	A SANTA VACA	1978/ 1979
34	PATUÁ	1978/ 1979
35	MARIA PADILHA	1978/1979
36	O GIGOLÓ	1979
37	PRAZER DE PECAR	1979
38	MARCELLINA	1980
39	EU SOU UMA LÉSBICA	1981
40	MEZZAMARO, FLORES E CASSIS – O PECADO DE Cassandra	2000
41	CRIME DE HONRA	2005
42	A PIRANHA SAGRADA	SEM DATA

ANEXO 2

LIVROS CITADOS EM OUTROS LIVROS, QUE ESTAVAM NO PRELO OU A PUBLICAR (TOTAL DE 34 LIVROS)

ONDE FOI CITADO	LIVRO A SAIR/ A PUBLICAR	LIVRO NO PRELO
O BRUXO ESPANHOL-1959	O PANTANAL DA VIDA AS VEDETES	CARLA NAJA
GEORGETTE-1961	COPACABANA, POSTO 6	-----
A BORBOLETA BRANCA-1962	GATAS DE RUA CASCATA DE AMOR (já editado)	-----
MINHA METEMPSICOSE-1964	-----	CABELEIRAS AO VENTO
AS MULHERES DOS CABELOS DE METAL-1971	PANTANAL DA VIDA MALA RAÇA ANTÍDOTO A HÓSTIA DO DIABO	OS CABELOS DE NEREIDE SARGITARIUS
A SARJETA-1972	O OFFICE-BOY	-----
PATUÁ e MARIA PADILHA-1978/1979	A CASA DAS ALMAS	-----
O GIGOLÔ- 1979	-----	FRIA MULHER DE RUA
MEZZAMARO, FLORES E CASSIS-(2000, p. 65)	NA TELA DAS PÁLPEBRAS DOS MEUS OLHOS (já publicado) ENTRE O REINO DE DEUS E O REINO DO DIABO-1997	-----
MEZZAMARO, FLORES E CASSIS-(2000,p. 283)	BRASIL NO MEU BOLSO ORGÁSTICA MOTEIS, HOTEIS E BIBOCAS TELEFONA PARA MIM ULTIMO DESEJO A PROFECIA DE PAVLOVA	
DICIONÁRIO CRÍTICO DE ESCRITORAS BRASILEIRAS (2002, p. 250-251)	MÃE DE SANTO O LIVRO NEGRO DE BONIFÁCIA GATAS DA NOITE (como publicados)	
TESE DE PEDRO AMARAL (2010, p. 110)	MARIETA VALÉRIA, A FREIRA NUA MONICA, A INSACIÁVEL (Com pseudônimo Oliver Rivers) A RAPOSA VERMELHA	